

(इलाहाबाद विश्वविद्यालय की डी० फिल्० उपाधि हेतु शोध प्रबन्ध)

लेखक

डॉ० सत्य प्रकाश सिंह

एम० ए०, डी० फिल्०

प्राध्यापक (रीडर)

अध्यक्ष हिन्दी विभाग

श्री कृष्ण गीता राष्ट्रीय महाविद्यालय

लालगंज, आजमगढ़

सम्बद्ध

पूर्वांचल विश्वविद्यालय

जौनपुर

३६५

प्रकाशक

अभिषेक प्रकाशन

11 एफ मोतीलाल नेहरू रोड, बेलवेडियर विला,

**वितरक—एशिया बुक कम्पनी,
9 यूनिवर्सिटी रोड, इलाहाबाद**

प्रथम संस्करण : सन् 1988

सर्वाधिकार सुरक्षित

मूल्य : 80.00

**मुद्रक :
लैण्डमार्क प्रेस**

कर्त्तव्यनिष्ठता एवं सत्यनिष्ठता
के प्रतीक
परमपूज्य पिताश्री
के
चरणों में

भूमिका

एम० ए० की परीक्षा देने के उपरान्त घर-बाहर के लोगों ने “विधि” अध्ययन की सलाह दी। किन्तु पिता श्री रामराज सिंह जी एवं अपनी छत्रछाया में सदैव प्रेरणा देने वाली विदुषी सुश्री मीरा श्रीवास्तव (डी० फिल्०, डी० लिट०) ने शोध हेतु प्रवेश लेने का आदेश दिया। परन्तु वर्षान्तर में ही सेवारत हो जाने के कारण यह आस मन में ही दबकर रह गई थी। पुनः विश्वविद्यालय अनुदान आयोग द्वारा शोध-कार्य-हेतु भुविधा की जानकारी मिलने ही मैं अपने को रोक न सका। मात वर्ष पूर्व दबी हुई आकांक्षा एवं पिता तथा गुरु द्वारा दिये आदेश की पूर्ति का अवसर प्राप्त कर सका। डा० रघुवंश द्वारा प्रवेशार्थ अनुमति मिलने की आदेशयुक्त कृपा से अभिभूत हो मैंने शोध हेतु प्रवेश तो ले लिया किन्तु विषय चयन की समस्या अभी सम्मुख थी।

विषय चयन की पृष्ठभूमि एक अत्यन्त मार्मिक घटना से जुड़ी है जिसका उल्लेख किये बिना मैं नहीं रह सकता। हुआ यह कि मैं किमी कार्यवश इलाहाबाद से वाराणसी जा रहा था। गाड़ी में एक तारा लिये एक मूर कबीर, दादू, रैदास आदि के निर्गुनिया पद गा-गाकर यात्रियों को आकर्षित कर रहा था। उसके गान के स्वर-लय में मैं इतना अचेत सा हो गया कि अपने साथ-माथ अपने सामान को भी भूल गया। वाराणसी स्टेशन की भीड़-भाड़ से चैतन्य हो अपने सामान की ओर उन्मुख हुआ तो अपना ब्रीफकेस गायब पाया। उसी रात सोते समय ही एक विचार कौंधा-जिस मध्यकाल के गीति पदों में आज भी इतनी जीवन्तता है क्या उस पर शोध हो चुका है? यदि नहीं तो मैं अवश्य ही मध्यकालीन भक्त्यात्मक गीति पदों पर शोध करके उनकी यह आत्माविभोर चेतनमुक्त करने की शक्ति का गहराई से अन्वेषण करूँगा। अतः इलाहाबाद लौटने पर मैंने अपना यह विषय निर्धारित किया—

“भक्तिकालीन गीति-काव्य”

आलोचना साहित्य की ओर दृष्टि करने से ज्ञात हुआ कि भक्तिकालीन गीति-काव्य का विवेचन अत्यल्प हुआ है। इस दृष्टि से दो विद्वानों के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं प्रथम—डा० राम खेलावन पाण्डेय जिन्होंने अपने गीति-काव्य

नामक पुस्तक में गीति का उद्भव, विकास एवं तत्त्व विवेचन आदि करते हुये भक्ति गीतो को आधुनिक गीतो के साथ-साथ अपनी विवेचना का विषय बनाया है ।

द्वितीय—डा० शिवमगल सिंह सुमन ने काशी हिन्दू विश्वविद्यालय में डी० लिट्० उपाधि हेतु—“गीति-काव्य . उद्भव, विकास एवं भारतीय काव्य में इसकी परम्परा” शीर्षक शोध-प्रबन्ध प्रस्तुत किया । जिसमें गीति-काव्य के भारतीय मूल पर विचार करते हुये भक्तिकालीन प्रमुख भक्त कवियों के गीति पदों का विवेचन किया है ।

इस शोध-प्रबन्ध में मैंने भक्तिकाल के गीतिकाव्य का विशिष्ट अध्ययन उद्भव, विकास, गीतितत्व, वर्गीकरण—(क) आधार, (ख) विवेचन और उपलब्धि जैसे विभागों में विभाजित करके कुल आठ अध्यायों में समालोचित किया है ।

काव्य में गीतिमयता से प्रथम अध्याय का श्रीगणेश हुआ है । काव्य की सहज गीतिमयता संगीत, शब्द तथा गीति का वाद्ययन्त्रों से सम्बन्ध आदि पर विचार करते हुये गीति को परिभाषा में आवद्ध करने की चेष्टा की गई है । काव्य के इस रूप का उद्भव विवेचित करते हुये गीति का भारतीय अभिधान स्पष्ट किया गया है । गीति का भारतीय वाङ्मय—ऋग्वेद, सामवेद, संस्कृत, पालि, प्राकृत एवं अपभ्रंश—में विकास खोजने का प्रयास किया गया है ।

द्वितीय अध्याय के अन्तर्गत हिन्दी में गीति भावना का विकास सिद्ध नाथ जैन एवं वीर तथा शृंगार रसात्मक साहित्य के अन्तर्गत से स्पष्ट करते हुये अमीर खुसरो तथा विद्यापति के गीतों की समालोचना करते हुये, गीति के बहिरंग एवं अन्तरंग के निर्माण की रूपरेखा को प्रत्यक्ष किया गया है । अध्याय के अन्त में शोध-प्रबन्ध में विवेचन हेतु लिये गये भक्तिकाल के कवियों का नामोल्लेख है । जिनमें निर्गुण धारा के नामदेव, नानक, कबीर, रैदाम, दादू, मुन्दरदास, मलूकदास एवं धर्मदास हैं तथा सगुण धारा के रामभार्गी भक्त तुलसीदास तथा कृष्णभार्गी सूरदास, परमानन्द दास, कृष्ण दास, कुम्भन दाम, नन्ददास, छीतस्वामी, गोविन्द स्वामी, चतुर्भुजदास, हित हरिवंश, हरिराम जी व्यास, श्री भट्ट स्वामी, स्वामी हरिदास, ध्रुवदास, गदाधर भट्ट, सूरदास, मदन मोहन एवं राजस्थान कोकिला मीराबाई मुख्य हैं ।

गीति-तत्त्व के तृतीय अध्याय में शोध-प्रबन्ध की प्रौढता प्रारम्भ होती है। इस अध्याय में भक्ति के मनोविकारों को दृष्टि में रखते हुए गीति तत्वों का निर्धारण-संगीतात्मकता या गेयत्व, आत्माभिव्यजना, भावात्मक गहनता, सम्वेदनशीलता का विस्तार, रागात्मक अनुभूति और संक्षिप्तता के रूप में करके भक्ति गीति पदों का विवेचन विविध रूपों में किया गया है।

चतुर्थ अध्याय में भक्ति कालीन गीति-काव्य के वर्गीकरण का आधार प्रस्तुत करते हुये भक्ति-गीतों का वर्गीकरण किया गया है। इस अध्याय के प्रारम्भ में भक्ति की साधना, गीति की सहजाभिव्यक्ति, संगीत और आध्यात्मिक साधना, भक्ति साहित्य की अनुभूति, आत्मपरक भावभूमि एवं भक्तिकाल की रचनार्थमिता आदि का विशद विश्लेषण करते हुए “भवत्यात्मक भाव” को गीति पदों के वर्गीकरण का विशिष्टाधार माना है तथा दूसरे भाग में भक्ति-गीति-पदों का वर्गीकरण—(क) ज्ञानात्मक गीति पद, (ख) लीला गीति पद और (ग) गीति के अन्य भाव में करके एक स्पष्ट दिशा बनाई गयी है।

पंचम अध्याय में ज्ञानात्मक गीति-पदों को (क) विचारप्रवण भावात्मक गीति-पद तथा (ख) भावप्रवण विचारात्मक गीति-पद में भाव, रागात्मक एकता एवं संवेदन की गौणता अथवा प्रमुखता के आधार पर बाँटकर गीति कविता में बौद्धिकता, सामाजिक चेतना, डाट-फटकार, चेतावनी, सम्प्रदायगत सिद्धान्तों की व्याख्या एवं दार्शनिक प्रतीकों वाले गीति-पदों का विवेचन किया गया है।

षष्ठ अध्याय में लीला के गीति-पदों को भगवत लीला के आधार पर वात्सल्य, सख्य एवं माधुर्य के उपागों में विभक्त कर लीला के विविध आयामों एवं गीति के लिये उसकी उपयुक्तता पर विचार करते हुये मगुण भक्ति में वात्सल्य, सख्य एवं माधुर्य की स्थिति तथा महत्ता को स्पष्ट करते हुए इनके गीति-पदों का अलग-अलग विश्लेषण किया गया है।

सप्तम अध्याय में गीति के अन्य भाव के अन्तर्गत विनय भाव के गीति-पद, व्यक्तिगत संवेदनात्मक गीति-पद तथा तादात्म्यजन्य गीति-पदों का अलग-अलग विशिष्ट विवेचन है।

शोध की निजी उपलब्धि को अष्टम अध्याय में रेखांकित किया है। सम्पूर्ण शोध प्रबन्ध के लेखन में मेरी विशेष दृष्टि जिन विशेष स्थलों पर

के साथ उपस्थित हुई है। उनकी पुनः स्थापना करते हुए देशकान की परिधि से मुक्त गीति की महत्ता पर किंचित् प्रकाश डालकर समापन किया गया है।

इस शोध प्रबन्ध के लेखन में उन सभी विद्वज्जनो का आभारी हूँ जिन्होंने मुझे समय-समय पर अपनी विचाराभिव्यक्ति एवं पुस्तकीय सहायता देकर मुझे कृतज्ञ किया है।

अन्त में मैं विश्वविद्यालय अनुदान आयोग का विशेष आभारी हूँ जिन्होंने इस शोध प्रबन्ध के प्रकाशन हेतु आर्थिक सहायता प्रदान की। मैं उन विद्वज्जनो का विशेष आभारी हूँ जिन्होंने इस शोध प्रबन्ध की विशिष्टता को रेखांकित किया है।

6, फरवरी

8/1 सर पी० सी० बैनर्जी रोड
एलेनगंज, इलाहाबाद

डा० सत्य प्रकाश सिंह

सूक्ष्म संकेत

अनु०—अनुवादक

सभा—नागरी प्रचारिणी सभा

ना० प्र० स०—नागरी प्रचारिणी सभा

डा०—डाक्टर

पृ०—पृष्ठ

वि—विक्रमी

प्रका०—प्रकाशक

सम्पा०—सम्पादक

हि० प०—हिन्दी परिषद

इला०—इलाहाबाद

संग्र०—संग्रहकर्ता

विषय-सूची

प्रथम अध्याय : गीति मानव की आदिम सहजाभिव्यक्ति, नाद और वाणी का (उद्भव एवं सम्बन्ध, संगीत और शब्द का सम्बन्ध, काव्यात्मक अभिव्यक्ति, विकास) काव्य में गीति का स्वरूप, गीति शब्द की व्याख्या, गीति एवं संगीत का गीतिमयता तथा समन्वय, वाद्ययंत्रों के साथ गीति का विकास, गीति-काव्य का अन्य गीति का भारतीय काव्य रूपों में स्थान, गीतों का गुण-दोष, लौकिक-अलौकिक अभिधान गीति प्रकार, संस्कृत साहित्य के अन्तर्गत गीतों का विवेचन, गीति-काव्य का मूल अह पर आधारित, परिभाषाये, महादेवी का गीति-काव्य विवेचन, निष्कर्ष, गीति का भारतीय अभिधान—वैदिक साहित्य में गेयता, ऋग्वेद में लोक गीतों के बीज, सामवेद की रचना का आधार संगीत, रामायण एवं महाभारत में क्षीण गीति श्रोत, श्रीमद्भागवत में गीति-प्रसंग, भ्रमरगीत, कालिदास का मेघदूत, जयदेव का गीतगोविन्द, शंकराचार्य का एक गीति-पद, पालि के अन्तर्गत गीति-काव्य के रूप में लोक-साहित्य की अन्तर-वादी व्यञ्जना, प्राकृत गीतों का रूप, गाथा सप्तशती, संस्कृत नाटकों में प्राकृत गीत, अपभ्रंश और पुरानी हिन्दी में गीति-तत्त्व का विकास, गीतों की विशेषताये, छन्दों की नवीन प्रकृति, पूर्ववर्ती कविता से भिन्नता, स्वरूप ।

1—22

1-22

द्वितीय अध्याय : गीति का दो रूपों में विकास—(क) अन्तरंग,
हिन्दी में गीति- (ख) बहिरंग । हिन्दी साहित्य के आदि काल में गीति-तत्त्वों का
तत्त्वों का विकास- विकास सरहपा सिद्ध की रचनाओं में गीति-पद का रूप-निर्माण,
त्मक रूप अन्तिम पंक्ति में समाकरण की प्रवृत्ति, टेक या ध्रुव पद का प्रारम्भ,
भक्तिकालीन सन्तों के भावपक्ष का अंश-निर्माण, अन्तरंग निर्मित,
वाह्य निर्माण में सहयोग, दो पक्तियों के ध्रुवक या टेक का
विकास, राग-रागिनियों का विकास, द्विपदीय या दोहे का
विकास, भक्तिकालीन गीति-पदों की पृष्ठभूमि का निर्माण—
पृथ्वीराज रासो, वीसलदेव रासो, आल्हा-खण्ड, आरम्भ में द्विपदीय
और अन्त में छत्ता का प्रयोग, संगीत के अनुकूल शब्दों का प्रयोग,
अमीरखुसरो विद्यापति-भक्तिकालीन गीति-पदों की पृष्ठभूमि पूर्ण
तथा तैयार भाव एवं वस्तु का सामंजस्य जयदेव के गीतों से

नवीन दृष्टिकोण की आवश्यकता, भक्ति के मनोविकार, पाञ्चात्य मानदण्ड अनुपयुक्त, गीति-तत्त्व का विस्तार, आदिम अभिव्यक्ति चित्र के रूप में, गीति में व्यथा की संगीतमय अभिव्यक्ति, लोक-गीतों का परिष्कृत रूप गीतिकाव्य, गीति में यथार्थ और कल्पना, गाथाकाव्य, काव्य और संगीत, लोकगीतों में काव्य और संगीत का विकास, भक्ति-गीति-पदों में लोकगीत, भक्तिकाल के प्रबन्ध में गेयत्व, गीति में राग का महत्व, संगीत का नादात्मक प्रभाव, सन्तो, कृष्ण एवं राम भक्तों द्वारा संगीत प्रयोग, शब्द संगीत, राग एवं रस, संगीत और प्रकृति, समयानुसार राग-रचना । कलाकार की आत्माभिव्यंजना और आत्माभिव्यक्ति, भक्तों की अनुभूति एवं अभिव्यक्ति, गीति की सम्वेदनशीलता का कारण, विषय एवं उद्देश्य का समन्वय, मृत्यु के निकट स्वानुभूति । यथार्थ की अनुभूति एवं उसकी बाह्याभिव्यक्ति, आकुल हृदय द्वारा गीति-निर्माण, गीति-पदों की विषयगत भिन्नता का कारण, भक्ति गीति-पदों की सम्वेदनशीलता, कवि व्यक्तित्व का प्रक्षेप, एक कवि की अनुभूति में अन्तर, गीति की विविधता तथा भाव-गाम्भीर्य में अन्तर, कवि की परोक्ष अभिव्यक्ति, पात्र की रागात्मकता के अनुकूल भाव और वस्तु का समन्वय, गीति क्षणिक आवेश की मध्य अभिव्यक्ति । रागात्मकता एवं अनुभूति, राग आत्मीय सम्वन्धों पर आधारित, गीति की भावात्मकता का आधार अनुभूति, भक्ति-साहित्य में अनुभूति । मनोविकारों से अनुभूति का उद्भव, अनुभूति से अभिव्यक्ति तत्त्व-प्रेरणा, अनुभूति एवं भावात्मक वैचारिकता-की प्रक्रिया, अनुभूति एवं विचार का समन्वय, भक्ति-गीति-पदों में वैचारिकता, मनन की अनिवार्यता; अनुभूति का अनुगामी चिन्तन, अनुभूति की परिणति भाव । गीति और संक्षिप्तता, गीति की भावमयता एवं रागान्विति हेतु संक्षिप्तता, सम्वेदनशीलता एवं संक्षिप्तता, अलंकारों का आयासरहित आगमन, कल्पना का समन्वय ।

35—68

मनोवेगों की सहजाभिव्यक्ति-गीति में, गीति में भावगत प्रमुखता, वर्गीकरण की आवश्यकता, प्रवृत्ति के आधार पर नामकरण, भक्ति की प्रवृत्ति प्रेममूलक, भक्तिकालीन काव्यविधा, भक्त साधक गीतिकार, भाव एवं साधना, गीति एवं शब्द-संगीत, भक्ति का स्वरूप-विश्लेषण, भक्ति का लक्ष्य, कर्म और ज्ञान भक्ति के अंग, भक्ति के दो रूप निर्गुण सगुण भक्ति में दार्शनिकता

एवं रागात्मक आनन्द, भक्तों की हृदयाभिव्यक्ति की भाव प्रवणता में अन्तर । भक्ति रस या भाव, सम्मट, पंडितराज जगन्नाथ एवं श्रीरूपगोस्वामी के मत, भक्ति की रागात्मकता । भक्ति के प्रकार-दास्य, वात्सल्य, सख्य और माधुर्य । मध्यकालीन सम्प्रदायों में इनकी मान्यता । भक्तिकाल की रचनाधर्मिता, गीति-पद, भक्ति की अभिव्यक्ति गीति में सम्भव, गीति एवं भक्ति का उद्गम स्थल-हृदय, भक्ति श्रद्धा और प्रेम का योग । माधना और मंगीन संगीत का आध्यात्मिक महत्व, राग और सहजाभिव्यक्ति, भक्ति गीतों में संगीत का कारण, अनुभूतिपरकता, आत्मपरक भावभूमि, वर्गीकरण का मुख्याधार-भक्त्यात्मक भाव । डॉ० राम खेलावन पाण्डेय हिन्दी साहित्य कोष, डॉ० शिवमंगल सिंह सुमन, डॉ० वचनदेव कुमार, एवं डॉ० मनमोहन गौतम द्वारा दिया वर्गीकरण पर्यवेक्षण, भक्तिकालीन गीति-पदों की विशिष्टता, व्यक्तिगत अनुभूति का समाजीकरण, गीति के दार्शनिक, भावात्मक, कथा प्रधान आदि विविध रूप किन्तु केन्द्र में भक्तिभाव, गीति का वर्गीकरण—(क) ज्ञानात्मक गीतिपद, (ख) लीला पदों की गीतिमयता, (ग) गीति के अन्य भाव ।

69-92

पंचम अध्याय

(ख) विवेचन

ज्ञानात्मक

गीति-पद—

क) विचारप्रवण

भावात्मक

गीति-पद

(ख) भावप्रवण

विचारात्मक

गीति-पद

भाव गौण ज्ञान कथन प्रमुख आध्यात्मिक बौद्धिकता की भावात्मक अभिव्यक्ति, ज्ञान और भक्ति का अन्योन्याश्रित सम्बन्ध, व्यक्तित्व और निर्भीक विचाराभिव्यक्ति । सामाजिक चेतना वाले गीति-पद, ऋद्धानुभूति का गीतात्मक वर्णन, प्रज्ञाचक्षुयुक्त भक्त की अनुभूति जो किंचित दुरुह, बौद्धिकता की गीतिमयता, साधनात्मक एवं दार्शनिक प्रतीक, उपदेशात्मक एवं सैद्धान्तिक गीति-पद, सन्तों के गीति-पद एवं गेयत्व ।

93—105

सहजता एवं सरलता, बोधगम्यता एवं संगीतात्मकता, लोकगीतात्मक व्यञ्जना, निर्गुण परमात्मा की “घट” में अनुभूति, ज्ञानात्मक कथन आयासहित, रागात्मकता का आधिक्य, ज्ञान गौण भाव प्रमुख, विचार प्रवण और भावप्रवण गीति-पदों में अन्तर, व्यक्तिगत अभिरुचि और गीति-रचना । सामाजिक चेतना वाले गीति-पद सहजता, सवेदनशीलता, भावविस्तार, एवं गेयत्व, भक्तों के गीति-पदों में “अनुभूति” का अन्तर, उपदेशात्मक, दैन्य या विनय और सैद्धान्तिक गीति-पदों की भावमयता एवं रागात्मकता, कथा प्रसंगों की कीर्तनियता गीतिपदों की मिथियता सूर की बौद्धिकता का परोक्ष कथन भ्रमरगीत की

लीला की अर्थव्यापकता, लीला गीति-पदों का वर्णन किसी व्याज से, लीला के मुख्याधार सगुण चरित नायक—राम और कृष्ण, लीला गीति-पदों का विभाजन—(क) वात्सल्य, (ख) सख्य, (ग) माधुर्य । रामचरित मर्यादित, कृष्णलीला के विविध आयाम, लीला गीति-पदों के विवेचन की दो दृष्टि-कवि का मनोविकार तथा आत्माभिव्यक्ति और गीति की कलात्मकता । मानसिकता के अनुसार गीति की विविधता, रागात्मकता, आत्माभिव्यक्ति एवं भावदशा का वर्णन । 120—121

रामभक्ति एवं कृष्णभक्ति साहित्य में वात्सल्य भाव, निष्काम भाव, वात्सल्य का रस-रूप, पुत्र का संयोग-वियोग, सूर की विशिष्टता, वात्सल्य रति, सूर का रामचरित वर्णन-संयोग एवं वियोग, संयोग में लोक-गीतिमयता, भक्त की मानसिकता एवं गीति की रसात्मक अनुभूतिमयता, तुलसी का वात्सल्य वर्णन, सूर की मौलिकता, लीला गीति-पदों में सहजाभिव्यक्ति, पुष्टिमार्ग में वात्सल्य भाव, रूप-वर्णन और अनुभूति, पालने की क्रीडा और संवेदनशीलता तथा भावातिरेक, लोकगीतात्मक व्यजना, बालचेष्टाएँ तथा बालहठ के गीति-पदों की भावाभिव्यजना, संवेदनशीलता, सहजाभिव्यक्ति, सूर एवं तुलसी के वियोग वात्सल्य की तुलना । 122—141

सख्य का अर्थ साम्प्रदायिक विधान, रामचरित और कृष्णलीला में सख्य के गीति-पद, निष्काम भक्ति सखाओं के व्याज से भक्तों द्वारा भावाभिव्यक्ति, तुलसी का सख्यत्व और संगीत अनुभूति तथा संवेदनशीलता, राम की सख्य भक्ति, सेवक-सेव्य भाव की, गीति-पद की सम्वाद-योजना और गीति-प्रवाह, कृष्णभक्तों का सख्य भाव वर्णन—बाललीला, गोचारण, सुदामा दारिद्र्य हरण, सख्य रति संयोग एवं वियोग, सूर का सख्य वर्णन, गीतिमयता में सहायक सम्वाद, चित्रोपमता एवं मनोवैज्ञानिकता, चतुर्भुजदास का एक गीति-पद वर्णनात्मकता के साथ आत्माभिव्यजना, गोचारण प्रसंग में भाव वर्णन, रूप-सौन्दर्य और तन्मयता, मुरली और गीति की संगीतात्मकता, तन्मयता, रागात्मकता एवं संवेदनशीलता, मित्रता की सरलता और गीति की सहजाभिव्यक्ति । 142—154

सहृदय द्वारा रसानुभूति, लौकिकता की अलौकिक अभिव्यक्ति, माधुर्य की काव्यशास्त्रीय व्याख्या, आलम्बन ईश्वर, भक्ति के केन्द्र में माधुर्य भाव, कृष्णभक्ति साहित्य में विशेष वर्णन, भक्त का स्त्री भाव वर्णन तुलसी का मर्यादित

शृंगार तथा गीति की सहजता । कृष्ण का रूप-वर्णन, कृष्णभक्तों का मुख्य विषय-माधुर्य भाव, प्रेम की अखण्ड रागात्मकता, मीरा के गीति-पदों में लोकगीतात्मक व्यंजना, प्रेम में चित्त की एकाग्रता एवं रागात्मकता का विकास, सम्बेदनशीलता का विस्तार, सगीतात्मकता, प्रेम का घटनात्मक चित्रण और भाव विस्तार—प्रथम मिलन, गोदोहन के गीति-पद । प्रेम में गीति-रचना की पृष्ठभूमि, रूप-वर्णन में एकाग्रता, सयोग वर्णन में सहजाभिव्यक्ति, विरह में तन्मयता, गीति की रागात्मक अनुभूति, सम्बेदना का विस्तार, अलंकारों का आयासरहित वर्णन, भ्रमरगीत प्रसंगों में वैचारिकता की भावात्मक अभिव्यक्ति, लोकगीतात्मक व्यंजना, मुरली प्रसंग के गीति-पद । 155—173

सप्तम अध्याय : विनय में सेवक-सेव्य भाव, अर्थ आध्यात्मिकता, भक्तों द्वारा गीति के विनय की मान्यता, विनय में आत्मनिवेदन, आत्म विगलन और अन्य भाव—आत्माभिव्यक्ति, विनय की अनिवार्यता, सन्तों के गीति-पदों में (क) विनय भाव विनय-भाषा की सहजता, गेयत्व, गति, लोकगीत शैली का प्रयोग, के गीति-पद सम्बेदनशीलता का विस्तार, संक्षिप्तता, उद्धरणों का प्रयोग, एवं गीति की रागात्मक अन्विति, आत्मनिवेदन और आत्माभिव्यंजना, दुःख एवं ग्लानि द्वारा सहजाभिव्यक्ति, विनय पत्रिका के गीति-पद, स्वामी हरिदास एवं अन्य भक्तों के गीति-पद । 174-185

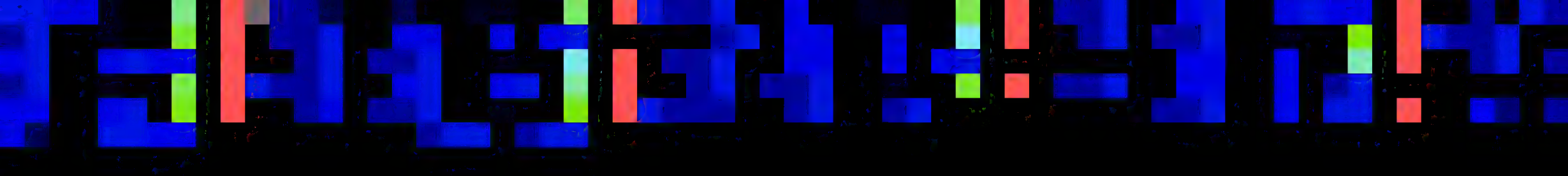
(ख) वैयक्तिक “अनुभूति” मुख्य, अलौकिक प्रेम की उच्चावस्था, विरह की संवेदनात्मक तडपन एवं चित्त की एकाग्रता से स्फुरित गीति-पद, कबीर की गीति-पद की विकलता की गीतात्मक अभिव्यक्ति, मीरा के गीति-पदों की सहजाभिव्यक्ति, सगीतात्मकता, सन्तों के गीति-पदों में विकलता एवं आत्मनिवेदन, सम्बेदनशीलता का विस्तार, विरह भाव में गीति की सम्भावना, गीति का क्षोभ और विरह की पीड़ा, मीरा, दादू के गीति-पद । 186

(ग) तादात्म्य-जन्य परमात्मा के मिलन का आह्लाद, पूर्ण सयोग की मादकता, गीति की सिद्धावस्था, कबीर की भक्तिजन्य रागात्मकता, स्वानुभूति, गीति-पद भाव एवं रागात्मक अन्विति, सन्तों के गीति-पद-रसात्मकता, (रागात्मक लोकगीतात्मक व्यंजना, सहजाभिव्यक्ति, सम्बेदना का विस्तार, गीति-पद) तुलसी का आत्मनिवेदन और अनुभूति की सघनता, भावप्रवाह, भक्ति की तमयता से राग की अन्विति गेयत्व एवं सम्बेदनशीलता सूर का भाव गीति-पद रास के लिये गीति का

महत्त्व, मिलन की विह्वलता, मीरा, लोकगीत शैली का प्रयोग,
रागात्मिकता वृत्ति और संवेदना का विस्तार । 194—204

अष्टम अध्याय :	भक्ति गीति का परवर्ती काल,	
(उ-लब्धि)	भक्ति काल गीति का स्वर्णयुग,	
उपसंहार	भक्ति कवियों की गीति-सिद्धता,	
	गीति-तत्त्व के नये आयाम,	
	काव्य और संगीत का समन्वय,	
	वर्गीकरण की नवीन दृष्टि,	
	आधुनिक सन्दर्भ में भक्ति गीति काव्य का मूल्य	205—214
परिशिष्ट	काव्य ग्रन्थ	215—216
	सहायक ग्रन्थ	217—221
	शोध प्रबन्ध	222
	संस्कृत ग्रन्थ	223
	अन्य ग्रन्थ, पत्र-पत्रिकाएँ, अंग्रेजी ग्रन्थ	224

उद्भव एवं विकास



भक्तिकालीन गीति-काव्य

प्रथम अध्याय

उद्भव एवं विकास

काव्य में गीतिमयता

कविता मानव की आदिम अभिव्यक्ति है। मानव अपने प्रारम्भिक समय में किस प्रकार अपनी रागात्मक भावनाओं की अभिव्यक्ति करता रहा होगा, इसका प्रमाण तो अनुपलब्ध है, परन्तु संसार के प्राचीनतम साक्ष्यों के आधार पर यह कहा जा सकता है कि आदिम रागात्मक अभिव्यक्ति कविता के रूप में ही प्रारम्भ हुई होगी। सुविचारित, सुचिन्तित गद्य से पहले कविता, जो मूलतः उद्बेक-प्रधान है, का जन्म हुआ होगा। वाणी की कृत्रिमता, मनोवेगों की जटिलता के कारण कालान्तर में प्राप्त हुई होगी तथापि मनोवेगों का उत्थान-पतन, उनका सधर्षण अथवा सुख-दुःखात्मक अनुभूति उसके हृदय में उसी प्रकार प्रारम्भ से ही रही होगी जैसे पशु-पक्षियों में कृष्णा, भय, क्रोध एवं हर्षजनित उत्साह का भाव रहता है। इसी से तो क्राँच पक्षी के वध से क्राँची की कातर-दुःखजन्य-करुण पुकार सुनकर कठोर हृदय वाले वाल्मीकि की कठोरता भी अनुष्टुप छन्द में विगलित होकर निखर गई—

मां निपाद प्रलिप्ता त्वमगमं शाश्वती समा ।

यत् क्राँच मिथुनादेकमवधी. काममोहितम् ॥

मानव-मन संवेदनाओं एवं भावनाओं का कोष है। उसके हृदय में सुख-दुःख, कोमलता-कठोरता, विषमता-ममता अर्थात् संवेदनशीलता, भावुकता सदैव विद्यमान रही है। स्थिति विशेष में कभी उसके हृदय का कोमल भाव प्रत्यक्ष होता है तो कभी कठोर। अनेक वस्तुओं को देखकर उसके हृदय का अप्रत्यक्ष भाव—क्रोध, घृणा, ईर्ष्या, प्रेम, दया एवं हास आदि अनेक रूपों में प्रकट होता है। कभी तो ऐसा भी होता है कि एक ही वस्तु को विभिन्न परिस्थितियों में प्रत्यक्ष करने पर मानव-मन कभी घृणायुक्त होता है तो कभी मोहयुक्त। वस्तुतः मानव की सुख-दुःखात्मक अनुभूतमयी व्यञ्जना की उत्कट आनुरता ही काव्य का उद्गम-स्रोत है तथा गीति मानव की अन्यतम, प्राचीन, निगूढ आत्माभिव्यक्ति है।

एक प्रकार से गीति मानव की आदिम अभिव्यक्ति है। क्योंकि उत्साह या वेदना सहज ही गान का मार्ग पकड़ लेती है। यही कारण है कि गीतों के स्वरूपों के अध्ययन के लिये आदिम ग्रन्थ वेदों का अनुशीलन आवश्यक हो जाता है। यद्यपि वेदों में पाई जाने वाली राजनीतिक, धार्मिक एवं सामाजिक परिस्थितियों में अत्यधिक परिवर्तन हो गया है तथापि यह भी सत्य है कि व्यक्तिगत आत्माभिव्यक्ति की परम्परा कभी भी लुप्त नहीं हुई। उसकी सूक्ष्म धारा भारतीय साहित्य के अन्दर ही अन्दर अवश्य प्रवाहित होती रही है। अतः गीति-तत्वों की प्रारम्भिक खोज करने पर वेदों की ओर उन्मुख होना है

आदि-मानव की वैयक्तिक मुख-दुःखात्मक अनुभूति को जानने के लिये हमें उसकी आदिम आत्माभिव्यक्ति का अशत अध्ययन करना होता है। यद्यपि उसकी आत्माभिव्यक्ति का बाह्य स्वरूप उसकी परिवर्तनशील परिस्थितियों के साथ-साथ बदलता रहा है किन्तु उसके अन्तर्मन में निहित मूल मनोवृत्तियों में कोई परिवर्तन नहीं हुआ। वाङ्मय का विकास नादात्मक अभिव्यक्ति के विकास से हुआ। भारतीय प्राचीन ग्रन्थों से स्पष्ट है कि “ओउम्” के रूप में प्रथम नादात्मक अभिव्यक्ति ब्रह्मा के कण्ठ को फोड़कर निकली।¹ यह प्रथम स्वर “ओउम्” स्वयं संगीत से युक्त था तथा इसके स्वाभाविक उद्घोष को रोकने की शक्ति एवं सामर्थ्य ब्रह्मा में भी नहीं थी। क्योंकि यह अन्तःप्रसूत थी। ओउम् की अनुनामिकता में नादात्मक संवाद सम्पृक्त है। छान्दोग्य उपनिषद् में इस ओउम्-अक्षर-उद्गीथ के अभ्यास का उल्लेख है।² उपनिषद् में प्राप्त उद्गीथ शब्द का अर्थ है—स्वतः कण्ठ से निःसृत गीथ। उद्गीथ ही कालान्तर में उसी अर्थ के साथ “उद्गीत” हुआ होगा जिसका आगे चलकर व्यवहार हुआ। इस प्रकार नाद ध्वनियों के मूल में है क्योंकि नाद से वर्ण व्यक्त होता है। वर्ण से पद। पद से वाणी और वाणी से हमारी स्वयं की अभिव्यक्ति होती है।³ इस प्रकार वाक् एवं ध्वनि अर्थात् शब्द एवं ध्वनि का आधार यही नाद है। वाक् या शब्द भावना का बाह्य बनकर भाषा के रूप में अभिव्यक्त हुआ। शब्दों की उत्पत्ति के साथ-साथ ध्वनि के प्रभाव से अर्थ भी स्वयमेव उसके साथ सम्पृक्त रहा होगा। यही कारण है कि वाक् अर्थात् शब्द और अर्थ को एक दूसरे का पूरक माना गया है।⁴ वाक् का अर्थ स्वर या स्वरतन्त्री अथवा स्वर-लय या संगीत के द्वारा ही स्पष्ट होता है। इस प्रकार शब्द और संगीत नाद पर आधारित होने के कारण एक दूसरे से गूढ़ सम्बन्ध रखते हैं। अर्थ-भिव्यक्ति के लिये, अपनी आरम्भिक अवस्था में, दोनों ने एक दूसरे की सहायता अवश्य ली होगी। कारण यह कि शब्द काव्य का मूर्त रूप है और अर्थ उस मूर्त रूप का प्राणतत्त्व या आत्मा। यद्यपि अर्थ अथवा व्यंग्यार्थ की अभिव्यक्ति केवल काव्य पाठ में सम्भव है किन्तु सहृदय कवि को अपनी सुकोमल अभिव्यञ्जना की अभिव्यक्ति के लिये संगीत का आश्रय लेना होता है। वस्तुतः जब कवि के हृदय में अनुभूतिक गुजार उद्भूत होता है तो वह स्वर तथा लय का आश्रय लेकर स्वयमेव शब्द के रूप में मूर्त होती जाती है। इस प्रकार कविता में कवि के अन्तःकरण की मूर्त और कलात्मक अभिव्यञ्जना मनोवेगमय और संगीतमय भाषा में अभिव्यक्त होती है। इससे काव्य का और संगीत का अन्योन्याश्रित सम्बन्ध स्थिर होता है। कविता एवं लय की ध्वन्यात्मकता अर्थात् संगीत, सहृदय कवि के हृदय से भरने के सदृश प्रयासरहित निःसृत होती है। काव्य और संगीत की धनिष्ठता और अटूट सम्बन्ध की व्याख्या करते हुए आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी लिखते हैं—“काव्य शब्दों के एक विशेष आरोह-अवरोह, संगीत-संक्रमण का सम्बन्ध तारतम्य से है। शब्द एक ओर जहाँ अर्थ की भावभूमि पर पाठक को ले जाते हैं वहाँ नाद के द्वारा अन्य-मूर्त-विधान भा करते हैं काव्य-कला का आधार भाषा है जो नाद का ही

विकसित रूप है। अस्तु, काव्य एवं संगीत दोनों के आम्बादन का माध्यम एक ही है।⁵

अनुभूति की अभिव्यक्ति का कारण सामान्यतया कवि का अहं होता है। लोक सामान्य की भावभूमि गीतो में लगभग नहीं व्यक्त होती है। कवि व्यक्तित्व की नितान्त निजी अनुभूति में “लोकसामान्यता” कम, अहं की निगूढ प्रक्रिया अधिक मुखर होती है। हों उसका साधारणीकरण इसलिये सम्भव होता है कि यह प्रक्रिया व्यक्ति-व्यक्ति में होती है किन्तु उसे शाब्दिक रूप तो कुशल कवि ही दे पाता है।

भावुक एवं सहृदय मानव का हृदय संवेदनाओं का सागर होता है। उसके कोमल हृदय में अनुभूतियों का पूज्य जब घनीभूत होता है तो उसकी संवेदनशीलता अत्यधिक तीव्र हो जाती है और उसकी अनुभूतियाँ स्वयमेव ही अभिव्यक्ति का मार्ग ढूँढ़ने लगती हैं। उसकी आन्तरिक अभिव्यजना तीव्र होकर भँवरे की गुंजार सदृश उसके मानस में गुंजरित होती है। यही गुंजार अन्तःप्रेरणा के बल पर बाह्य-शाब्दिक अभिव्यजना का रूप ग्रहण करती है। उसकी अनुभूति और अभिव्यक्ति मिलकर एक हो जाते हैं। वह अपनी स्वाभाविक, मानसिक प्रक्रिया द्वारा प्रेरणा प्राप्त कर अनुभूतियों को प्रकट करता है, इससे ही सुन्दर कलात्मक एवं भावप्रवण गीति-काव्य की अभिव्यक्ति होती है। यह काव्याभिव्यक्ति सहृदय कवि की अनुभूतियों के स्वर के अनुरूप ही होती है। अनुभूति जितनी तीव्रतर होती है अभिव्यक्ति उतनी ही सहज-प्रेरित एवं मर्मस्पर्शी होती है तथा कविता कवि-व्यक्तित्व की झलक के साथ होती है। वस्तुतः काव्य की सृष्टि भाव और वस्तु दोनों में से कोई पक्ष अकेले नहीं कर सकता है। काव्य तो द्रष्टा की अप्रयास शाश्वत अनुभूति की व्यजना है, जिससे वह अलौकिक तद्गत क्षणों में वस्तु के आन्तरिक अवस्था का परिचय प्राप्त करता है अथवा अन्तःदृष्टि द्वारा सत्य का उद्घाटन करता है। काव्यात्मक अभिव्यक्ति के समय कवि की क्षीण चेतना, आन्तरिक व्यग्रता को व्यक्त करने के प्रति सतर्क होती है। कवि प्रत्येक पदार्थ को अपनी अन्तर्वृत्ति के आधार पर ही ग्रहण करता है और मुक्त हृदय से भावोन्मेष के क्षणों को साकार करने का प्रयत्न करता है। काव्य सृष्टि का प्रत्येक स्वरूप उसके मानस का प्रतिबिम्ब है। यही कारण है कि उसकी आन्तरिक अभिव्यजना एवं उसकी बाह्य अभिव्यक्ति में स्वाभाविक साम्य होता है।

गीति से तात्पर्य स्वर, ताल और पद से युक्त गान होता है। आचार्य भरत के समय में गीति आधारभूत नियत पद समूह को “ध्रुवा” कहते हैं। स्वर और ताल में जो बँधे हुए गीत होते थे वे लगभग 9वीं-10वीं सदी से प्रबन्ध कहलाने लगे। प्रबन्ध का प्रथम भाग जिससे गीत का प्रारम्भ होता था, उद्ग्राह कहलाता था, द्वितीय भाग मेलापक और तृतीय ध्रुव कहलाता था। यह गीत का वह अंश था जो छोड़ा नहीं जा सकता था तथा जिस बार-बार दुहराते थे ध्रुव शब्द का अर्थ है निश्चित स्थिर

इस भाग को आजकल की भाषा में टेक कहते हैं। अन्तिम भाग को अभोग कहने थे। कभी-कभी ध्रुव और अभोग के बीच में भी पद होता था जिसे अन्तरा कहते थे।⁶

गीति शब्द की शाब्दिक व्युत्पत्ति 'गै' में 'क्तिन्' प्रत्यय लगाकर होती है तथा गीत शब्द की व्युत्पत्ति 'गै' में 'क्त' लगाकर होती है। दोनों का अर्थ गाई जाने वाली कविता से है। हिन्दी शब्द-सागर में भी गीति का शाब्दिक अर्थ गान या गीत दिया हुआ है। संगीत शास्त्र के अनुसार जो वाक्य धातु और मात्रायुक्त हो वही गीत कहलाता है। गीत दो प्रकार का होता है—वैदिक और लौकिक। वैदिक गीत को साम कहते हैं। सामवेद ऐसे ही गीतों में रचित है। लौकिक गीत दो भागों में विभक्त है—मागं और देशी। शुद्ध राग रागिनियाँ मागं के अन्तर्गत आते हैं और दादरा, टप्पा, गजल, ठुमरी आदि देशी कहलाते हैं। गीत के दो भेद हैं—यन्त्र और गातृ। स्वर निकालने वाले वीणा, मितार, हारमोनियम आदि बाद्ययन्त्रों से उत्पन्न ध्वनि-समूहों के गीत को यन्त्र कहते हैं। साधारणतया यन्त्रों के स्वर को गीत नहीं कहते हैं। केवल गातृ को ही गीत कहते हैं।⁷

भारतीय आलोचक गीति एवं गीत के बीच कोई भी विभाजक रेखा न खींचकर प्राचीन कवियों सूर, कबीर, तुलसी, मीरा आदि की रचनाओं का भी गीत शीर्षक के अन्तर्गत आलोचना करते हैं तो कभी गीति के अन्तर्गत। इसी प्रकार अनेक आधुनिक कवि यथा प्रसाद, पन्त, निराला एवं महादेवी आदि की रचनाओं को गीति-काव्य के अन्तर्गत विवेचित किया करते हैं एवं अनेक आधुनिक कवियों की रचनायें 'गीत' शीर्षक के अन्तर्गत प्रकाशित होती हैं। इसलिये गीति एवं गीत में भ्रम हो जाना स्वाभाविक है। संस्कृत में गीति एवं गीत एक ही धातु से उत्पन्न हुये हैं। गीति एवं गीत को एक ही अर्थ का पर्याय मानकर विवेचित किया गया है। किन्तु अंग्रेजी साहित्य के अन्तर्गत गीति एवं गीत को अलग-अलग करके व्याख्यायित किया गया है। अंग्रेजी साहित्य में गीत के लिये (Song) शब्द प्रयुक्त हुआ है और गीति के लिये (Lyric) शब्द। यहाँ एक दूसरे का पर्याय न मानकर अलग-अलग माना है, यद्यपि (Lyric Lyre) या वीणा के साथ गाई जाने वाली काव्य विज्ञा थी जा संगीतात्मक है। किन्तु (Song) शब्द का विशिष्ट अर्थ है। पाश्चात्य साहित्य में गीत का अर्थ गाने से अर्थात् स्वर से है और गीति का तात्पर्य गाये जाने वाले गीतों की शब्द रचना से है। बंगाल के सुप्रसिद्ध कथाकार एवं आलोचक बंकिमचन्द्र ने इस सम्बन्ध में अपने स्पष्ट विचार व्यक्त किये हैं। उनका कथन है—
"गीत के मुडौल होने के लिये दो बातों की आवश्यकता है—स्वर-चातुरी और शब्द-चातुरी। इन दोनों की अलग-अलग क्षमता होती है। दोनों क्षमताएँ एक ही मनुष्य में अक्सर नहीं देखी जाती। मुकवि और मुगायक होना हर एक को नसीब में नहीं होता।"⁸

बंकिमचन्द्र की उपर्युक्त पक्तियाँ सत्य के निकट हैं। प्रायः ऐसा देखा जाता है कि गीतों के से अधिक अच्छा गीत गाने वाले उसके गीतों को गा

लेते हैं। यह अन्तर मूरदास की रचनाओं और तुलसीदास की रचनाओं की सम्यक् आलोचना से स्पष्ट जात होता है। मूरदास सुकवि के साथ सुगायक अवश्य थे। तुलसीदास सुकवि तो अवश्य थे किन्तु उनके सुगायक होने में सन्देह है। यह अन्तर होने पर भी दोनों ही रचनाकारों के गीतों में राग, लय, स्वर आदि का सम्यक् प्रयोग हुआ है। भारत में गीति-काव्य का प्रथम उद्देश्य है—गीत का होना अर्थात् जिसमें संगीत का सम्यक् मिश्रण हुआ हो। वस्तुतः गीत और संगीत में निकट सम्बन्ध है। दोनों एक दूसरे के पूरक हैं। प्रवाह और गति दोनों के अन्तर्गत विद्यमान हैं। गीति काव्य की प्रत्येक अग्रिम पंक्ति गति और प्रवाह को बढ़ाती है। इसी प्रकार संगीत का प्रत्येक अग्रिम आरोह-प्रत्यारोह उसके प्रवाह को और अधिक गतिशील करता है। गीतिकाव्य में और संगीत में प्रवाह तीव्रतर होता है। गीतिकार की कविता ध्वनि एवं लय का आधार लेकर चलती है। उसकी गीतात्मक कविता में संगीत के स्वर—वर्णों के साथ व्यञ्जन संयुक्त रहते हैं। अस्तु, गीतिकाव्य में गीत एवं संगीत का समुचित मिश्रण रहता है। जितना ही उचित गीत एवं संगीत का सामञ्जस्य होता है, उतना ही गीत काव्यात्मक होता है तथा कविता उतनी ही उच्च कोटि की होती है। कविता और संगीत का समन्वय ही काव्य का श्रेष्ठतम रूप है। श्रेष्ठ काव्य में संगीत का महत्वपूर्ण स्थान होता है। काव्य तो स्वतः संगीतमय होता है। रामचन्द्र शुक्ल ने काव्य में संगीत का योग आवश्यक माना है—“काव्य एक बहुत ही व्यापक कला है जिस प्रकार मूर्त विधान के लिये कविता चित्र-विधा की प्रणाली का अनुमरण करती है उसी प्रकार नाद-सौन्दर्य के लिये संगीत का कुछ-कुछ सहारा लेती है।”⁹ संगीत में दूर कविता प्रभावहीन तथा महत्वहीन हो जाती है। संगीत तो काव्य प्रवाह एवं प्रभाव को द्विगुणित कर देता है। इस प्रकार कविता की संगीतात्मकता के नष्ट होने पर उसकी दिव्य शक्ति का ह्रास हो जाता है। संगीतमय काव्य भावाभिव्यक्ति एवं भाव-सम्प्रेषण में पूर्ण सक्षम होता है। हरवंश लाल शर्मा के इस कथन से मैं पूर्ण सहमत हूँ कि “भाव सुमन सौरभ के सुन्दर संचार के लिये, पवित्र प्रेम-प्रवाह के प्रसार के लिये, शृंगार मजुमंजरी के मधुमय विकास के लिये और कविता-कामिनी के कौतुकमय विलास के लिये गीत शैली के सिवा और कौन-सी शैली उपयुक्त हो सकती है?”¹⁰ “वस्तुतः काव्य के सूक्ष्म भावों की रसाभिव्यक्ति के लिए संगीत का आश्रय आवश्यक-सा है। काव्य के पाठ से अर्थाभिव्यक्ति हो सकती है किन्तु सूक्ष्म भावों को हृदयगम कराने की शक्ति संगीत के अन्तर्गत ही है। संगीत की स्वर-लहरी जहाँ एक ओर मानव के हृदय के तारतार को झकृत करती है वहीं काव्यार्थ के द्वारा उसे अभिप्रेत रस का आस्वादन भी कराती है। अन्त में काव्य और संगीत के अन्योन्याश्रित सम्बन्ध के विषय में प्रसिद्ध गायक ओकारनाथ ठाकुर का मत देना समीचीन होगा—“मेरी दृष्टि में अकारादि व्यञ्जनों के साथ ‘अ’ आदि स्वर का जो सम्बन्ध है, देह के साथ आत्मा का जो

है वही संगीत के साथ कविता का सम्बन्ध है एषा छन्तो

वाक्यप्रयोगेषु, काव्यछन्दसु, गान काव्येषु, तान सलापन, गानेषु च उच्यते । इन पंक्तियों से पता चलता है कि काव्य और गान एक दूसरे से मिले हुये हैं । माता सरस्वती के ये दो स्तन साहित्य और संगीत है, उसी का दूध पीकर साहित्यकार साहित्यकार बना है और संगीतकार, संगीतकार ।”¹¹

गान के साथ वाद्य का प्रयोग अत्यधिक प्राचीन है । गीतों के साथ वीणा का सम्बन्ध बहुत प्राचीन काल से माना जाता रहा है । वाणी की देवी के साथ वीणा प्रतीक रूप में रहती है । गीतों का विवेचन करते समय उसे ब्रह्म वीणा स्वरूप माना गया है । इसी आधार पर गीतिकाव्य का एक नाम वेणुकाव्य भी मिलता है ।¹²

यूनानी साहित्य में गीति को “Lyric” कहते हैं । लीरिक की उत्पत्ति “Lyre” शब्द से मानी जाती है । “लायर” एक वाद्य-यंत्र का नाम है । जो वीणा की भाँति होता था । लायर अर्थात् वीणा और गीत को अन्योन्याश्रित माना गया । इस प्रकार गीति-काव्य को वाद्ययंत्र के आधार पर लायर से लीरिक की संज्ञा दी गई । अंग्रेजी का मेलोडी (Melody) शब्द यूनानियों के लीरिक की अपेक्षा अधिक उपयुक्त अर्थ की अभिव्यक्ति करता है । यूनानी अपने गीति-काव्य को “मेलोप्वायस” कहते थे । यूनानी भाषा में “मेलाम” का अर्थ होता है—गान । मेलिक पोयेट्री अर्थात् संगीत-काव्य के साथ लायर अर्थात् वीणा का अत्यधिक सम्बन्ध है । इस प्रकार प्रारम्भ में गीतों का विकास किंगी न किसी वाद्ययंत्र पर आधारित अवश्य रहा है ।

गीत, वाद्य और नृत्य तीनों का सामंजस्य नाटकों में अनुरजनकारी गुण भरता है । वाद्य और नृत्य का प्रयोग होने पर भी प्राधान्य गीतों का रहता है । क्योंकि भावों का वाहक होने के कारण वह अन्तर-संज्ञा में सुस्मरस को जागृत करने या संचरण करने का उपक्रम करता है । नृत्य वाद्य का अनुयायी है और वाद्य गीत का, इस प्रकार गीत ही प्रधान है । वस्तुतः गीत स्थूल अभिव्यक्ति न होकर सूक्ष्म अभिव्यक्ति है । मानस का पक्ष इसमें प्रधान होने के कारण इसका महत्व प्रतिष्ठित हुआ ।

वैदिक साहित्य, विशेषकर सामवेद की गीतात्मक प्रवृत्ति से, यह तो स्पष्ट हो जाता है कि साहित्य की प्रथम अभिव्यंजना गीति या गान के रूप में ही हुई होगी किन्तु भारतीय काव्यशास्त्र के अन्तर्गत गीतिकाव्य की समीक्षा नहीं प्राप्त होती । जिससे गीतिकाव्य को प्राचीनता का श्रेय भी नहीं प्राप्त हो सका । भारतीय साहित्य के आदिप्रणेता वाल्मीकि कवि माने जाते हैं । कौच-वध की मर्यादिक वेदना से उद्भूत आदिकवि वाल्मीकि के हृदय से स्वतः ही मार्मिक करुण व्यंजना का स्वरूप अनुष्टुप छन्द में प्रस्फुटित हुआ । किन्तु वैदिक साहित्य में ही अनुष्टुप छन्द की काव्यात्मकता एवं मार्मिकता का कहीं भी अभाव नहीं मिलता । इसलिये वाल्मीकि को अनुष्टुप छन्द का जन्मदाता मानना अनुपयुक्त एवं असंगत प्रतीत होता है । भारतीय साहित्य के इतिहास में प्रथम अभिव्यक्ति के रूप में प्रबल

काव्य को ही स्थान दिया गया है। काव्यशास्त्रीय समीक्षा के अनुसार काव्य के दो भेद होते हैं—श्रव्यकाव्य और दृश्यकाव्य। इसमें श्रव्यकाव्य के अन्तर्गत प्रबन्ध का और दृश्यकाव्य के अन्तर्गत नाटक का विस्तार से विवेचन किया गया है। तीसरा विभाग मुक्तक का माना गया है। किन्तु इसे अपेक्षाकृत गौण माना गया है। परन्तु मुक्तको के अन्तर्गत भी गीति का विवेचन नहीं मिलता है। यह लक्षित करने की बात है कि वस्तुगत तन्त्र की दृष्टि से प्रत्येक गीतिकाव्य मुक्तक हो सकता है किन्तु प्रत्येक मुक्तक गीतिकाव्य नहीं कहा जा सकता।

भारतीय साहित्य में भी गीतों का स्वतंत्र विवेचन सर्वप्रथम संगीत के अन्तर्गत उपलब्ध होता है। वहाँ संगीत को गीत, वाद्य तथा नृत्य—गीतों का सम्मिलित रूप माना गया है।

गीत वाद्य च नृत्यं च त्रय संगीतमुच्यते।¹³

बहुत बात में चलकर मुक्तको का विवेचन मिलता है। स्वतः पूर्ण, तादात्म्य के बन्धन से मुक्त होन के कारण मुक्तक काव्य मुक्तक कहलाता है। मुक्तक के दो भेद होते हैं—(1) पाठ्य मुक्तक और (2) गेय मुक्तक।

पाठ्य मुक्तको में पूर्वापर सम्बन्ध न होते हुये भी कवि की दृष्टि विषय प्रधान रहती है। किन्तु गेय मुक्तको में विषय की ओर दृष्टि न रहते हुये भी कवि कविता की रचना करता है, यद्यपि इसमें उसकी भावनाओं के साथ-साथ विषय का समावेश होता है।

गेय मुक्तक को प्रगीत, गीत या गीति कहने हैं। इन्हे सभी दिशाओं में हृदय की उन्मुक्तता के साथ-साथ विचरण करने की स्वतन्त्रता है। किन्तु मुक्तको की भाँति गीति-काव्य के पदों अथवा पद्यों का निरपेक्ष मात्र होना पर्याय नहीं बल्कि एक रागात्मक आवेश की संगीतात्मक अभिव्यक्ति भी अपेक्षित है किन्तु रागात्मक आवेश के साथ।

संस्कृत साहित्य के अन्तर्गत जो काव्यांग विवेचन उपलब्ध होता है, उसके अन्तर्गत भी काव्य के अन्तरंग पक्ष का विवेचन-विश्लेषण उतनी तन्मयता से नहीं किया गया है जितना काव्य के बहिरंग का। अनुभूति के विवेचन में रस सिद्धान्त की प्रतिष्ठा और उसका विवेचन प्रस्तुत किया गया है। किन्तु इसमें भी काव्य के परिणाम का ही विश्लेषण है। इस प्रकार काव्यांगों के विवेचन में गीति-काव्य की स्थिति गौण सी हो गई है। काव्याभिव्यक्ति वाणी के माध्यम से होती है और वाणी का आधार शब्द है। शब्द में ही काव्य की उत्पत्ति होती है। काव्य से मनोविकार उत्पन्न होते हैं और मनोविकारों का ही भाव की मञ्जा दी गई है।

काव्य की इन विवेचनाओं के साथ प्राचीन आचार्यों ने इसकी अनेक प्रकार से पूर्ण परिभाषायें देने की चेष्टा की है। आचार्य भम्मट ने दोषहीन, गुणयुक्त, अलंकारयुक्त और कहीं-कहीं अलंकाररहित शब्दार्थ को काव्य की संज्ञा दी है।¹⁴ यह परिभाषा काव्य की का अधिक विवेचना करती है तथा पारिभाषिक

शब्दों के प्रयोग यथा—दोष, गुण, अलंकार आदि के बीच से गीतिकाव्य के पारिभाषिक तत्व की निष्पत्ति नहीं हो पाती है। आचार्य विश्वनाथ ने काव्य को रसात्मक वाक्य के रूप में माना है।¹⁵ रस को महत्व देने के कारण इस परिभाषा का अत्यधिक प्रचार एवं प्रसार है। परिभाषा की आलोचना परिणाम की ओर संकेत करती है। परिणाम में रस, रसाभाम तथा रसोद्रेक आदि काव्य की आत्मा को ग्रहण किया गया है। इससे काव्य का बहिरंग पूर्णतया उपेक्षित हो जाता है। किन्तु गीति-काव्य में अन्तरंग और बहिरंग का, भावतत्त्व और वस्तुतत्त्व का अन्योन्याश्रित सम्बन्ध होता है। अतः दोनों को एक साथ ममेटती हुई परिभाषा होनी चाहिये। पंडित राज जगन्नाथ ने रमणीयार्थ प्रतिपादक शब्द को काव्य माना है।¹⁶ रमणीयार्थ की व्याख्या यदि कोमलकान्त पदावली और भाव-विदग्धता के रूप में हम करते हैं तो इस परिभाषा से हमारा कुछ मन्तव्य-गीति-काव्य के अनुकूल प्राप्त होता है। परन्तु उपर्युक्त आचार्यों की परिभाषाओं की सम्यक् आलोचना से यह स्पष्ट हो जाता है कि यह सभी परिभाषाएँ पूर्णतया गीति-काव्य के उपयोग की नहीं हैं। कारण यह कि आचार्यों ने काव्य के तत्व और साधन उपादान पर अधिक विचार किया है। अन्तरंग की व्याख्या लगभग नहीं की है। जहाँ कही भी है, वहाँ आनन्द और उपभोग पक्ष पर बल दिया गया है। प्राचीन भारतीय आचार्यों ने काव्य के वर्ण्य तथा काव्य के ग्रहण पक्ष की विशेष व्याख्या-आलोचना की है किन्तु काव्य का तीसरा पक्षकाव्य-उद्रेक का विवेचन नहीं किया है। इस प्रकार काव्य के उद्गम पर विचार न करके उसके सामाजिक पहलू पर विचार किया गया है। काव्य उद्रेक के कारणों अर्थात् कवि के मनोवेगों के स्थिति तथा काव्य संरचना की प्रेरणाओं पर विचार नहीं व्यक्त किया गया है।

अतएव गीतिकाव्य की परिभाषा के शोध के लिये संगीत-शास्त्र की ओर दृष्टि डालना असंगत न होगा। नारद के संगीत-मकरन्द में गीतों के गुण-दोषों का निरूपण किया गया है। इसके विवेचन से गीतों के बहिरंग का निरूपण हो जाता है। किन्तु अन्तरंग की स्थिति उसी प्रकार अपूर्ण बनी रहती है। गीतों के बहिरंग स्वरूप निर्धारण में यह तथ्य प्रकट होते हैं —

- (क) गीतों को गेय होना चाहिये।
- (ख) उसके लिये किसी न किसी वाद्ययंत्र की आवश्यकता होती है।
- (ग) गीतों में कोमलकान्त पदावली होना चाहिये।
- (घ) माधुर्य का समावेश होना चाहिये।
- (च) कलात्मकता के हेतु अलंकृत होना चाहिये।

वस्तुतः संगीत से सम्बन्धित होने के कारण गीतों के अन्तरंग का विश्लेषण नहीं किया गया है।

जहाँ प्रबन्ध में श्रेय की अनुभूतियों का कथात्मक चित्र के रूप में उल्लेख होता है वहाँ गीति-काव्य में स्वयं कवि की अन्तर्दृष्टि का निरूपण अहम् के द्वारा

होता है। यही व्य अन्तर गीति-काव्य और प्रबन्ध-काव्य में है। गीति पूर्णतया अहम् पर आधारित है। कवि के भावों का उद्रेक जितना ही तीव्र होगा अर्थात् कवि-भावों की गहनता में जितना अधिक प्रवेश कर सकेगा, गीति की व्यजना उतनी ही मार्मिक एवं तीव्र होगी। कवि का आत्म-मन्थन ही उसके भावों में तीव्रता लाता है। कवि के हृदय में भावावेश अधिक समय तक सुरक्षित नहीं रह पाते। यही कारण है कि वे स्वाभाविक रूप में अनायाम निकलने लगते हैं। अत्यल्प समय की यह अनुभूति लघु आकार में भावयुक्त गीतों में व्यजित होती है। कवि की भावानुभूति अलग-अलग समयों में विभिन्न प्रकार की होती है। यही कारण है कि अनेक गीति-कविताओं या पदों को एक साथ जोड़कर एकात्मकता या भाव की अन्विति नहीं दी जा सकती है। अनुभूति के विभिन्न स्रोतों के कारण कविता भी अलग-अलग अनुभूतियों की अभिव्यक्ति करती है।

गीति-काव्य की विविधता एक ही केन्द्रीय भाव की पुष्टि के लिये होती है। वस्तुतः गीतिकाव्य में भाव की अन्विति और एकता का होना भी आवश्यक है। गीतों को परिभाषित करते हुये महादेवी जी ने लिखा है...“गीत व्यक्तिगत सीमा में तीव्र मुख-दुःखात्मक अनुभूति का वह शब्द-रूप है जो अपनी ध्वन्यात्मकता में गेय हो सके।”¹⁷

इसी प्रकार अनेक आधुनिक आलोचकों या व्याख्याकारों ने गीति-काव्य की परिभाषा देने का प्रयास किया है। रामखेलावन पाण्डेय ने अपने “गीतिकाव्य” में गीति की परिभाषा देते हुये लिखा है—“मजीब भाषा में व्यक्ति के आन्तरिक भावों की सक्षम अभिव्यजना संगीतात्मकता के आग्रह के साथ जिसमें होती है, वह गीति-काव्य है।”¹⁸

बाबू गुलाबराय अपने “सिद्धान्त और अध्ययन” में गीति-तत्त्वों को स्पष्ट करते हुये परिभाषा देते हैं—“संगीतात्मकता और उसके अनुकूल सरस प्रवाहमयी कोमलकान्त पदावली, निजी रागात्मकता (जो प्रायः आत्म-निवेदन के रूप में प्रकट होती है), संक्षिप्तता और भावों की एकता, यह काव्य की अन्य विधाओं की अपेक्षा अधिक अन्तःप्रेरित होता है और इसी कारण इसमें कला होते हुये भी कृत्रिमता का अभाव रहता है।”¹⁹

भक्तिकालीन गीति-कविताओं या पदों को दृष्टि में रखते हुये, उपर्युक्त विस्तृत व्याख्याओं में जो निष्कर्ष सम्मुख आता है, उससे गीति-काव्य को इस प्रकार परिभाषित किया जा सकता है—“मानव हृदय की वैयक्तिक रागात्मक अभिव्यजना की संगीतमय अभिव्यक्ति ही गीति-काव्य है।”

गीति का भारतीय अभिधान

भक्तिकाल गीति-काव्य का स्वर्ण-युग माना जा सकता है। भक्तिकालीन साहित्य का कलेवर गीति-पदों में प्राप्त होता है। ये पद संगीत की शास्त्रीयता से एक ओर जहाँ पूर्ण हैं वहीं इनमें काव्य-सौष्ठव की भी पूर्णता है। इस प्रकार संगीत और

काव्य की चरम परिणति और अपूर्व समन्विति मिलती है। इस काल में सगीत की राग-रागिनियों का इतना अधिक विकास हो चुका था कि आज कुछ राग-रागिनियों के विषय में स्वर आदि का ज्ञान अनुपलब्ध हो चुका है। प्रत्येक कवि अपनी भक्ति-परक अनुभूतियों की अभिव्यक्ति सगीत की बन्धी-बन्धायी परिपाटी में आबद्ध कर व्यक्त करने में कुशल था। यह अभिव्यक्ति परम्परा से प्राप्त पदों के परिष्कृत रूप में हुई है। भक्तिकाल को परम्परा से उत्तराधिकार के रूप में उपलब्ध संस्कृत साहित्य का काव्य-कौशल, शब्द-सगीत, प्राकृत-अपभ्रंश की पद-शैली, लोकगीतों की सहज धुन तथा शास्त्रीय-संगीत की राग-रागिनी का विधान प्राप्त हुआ। यद्यपि काव्य एवं सगीत का विकास कभी एक साथ तो कभी अलग-अलग होता दृष्टिगत होता है किन्तु भक्तिकाल में दोनों का जो समन्वित रूप सर्वत्र दृष्टिगोचर होता है उसमें ही गीति-काव्य का सर्वोच्च विकास इस काल में माना जा सकता है। इस सर्वोच्च विकास की पृष्ठभूमि धीरे-धीरे बनकर तैयार हुई।

हम कह चुके हैं कि गीति-भावना मानव की आदिम अभिव्यक्ति है। गीति भावना की सम्यक् अभिव्यक्ति प्राचीनतम वेद—ऋग्वेद की ऋचाओं में हुई है। वैदिक साहित्य से ज्ञात होता है कि मानव अपना जीवन-यापन सामूहिक रूप से किया करता था। इस समय व्यक्ति की अपेक्षा समाज का विशेष मूल्य था। उसके धार्मिक कृत्य तथा सामाजिक उत्सवादि सम्मिलित रूप में हुआ करते थे। यही कारण है कि उस काल की ऋचाओं में धार्मिकता, सामाजिकता तथा ऋतु-परिवर्तन आदि का वर्णन मिलता है। वैदिक ग्रन्थों के अनुशीलन से स्पष्ट है कि आर्य अत्यन्त भायुक्त थे और उनका प्रत्येक कार्य-व्यापार मृष्टि की रागात्मकता में जुड़ा हुआ था। यही कारण है कि ऋग्वेद में गीति-भावना का पूर्ण विकसित रूप परिलक्षित होता है। यद्यपि इन विकसित गीति-भावनाओं का विकास किस प्रकार हुआ, यह अज्ञात है किन्तु परवर्ती गीति-पदों के विकास-क्रम को देखकर यह कहा जा सकता है कि इनका विकास लोक-गीतों से हुआ होगा। साहित्य का विकास जनसाधारण की जन-भावना एवं जनभाषा से होता है। वैदिक ऋचाओं में प्राप्त गीतिभावना का विकास भी इसी प्रकार हुआ होगा।

प्रारम्भिक अवस्था में गीत गेय थे। मिलन-विरह, हर्ष-शोक, आनन्द-विषाद का चित्र भावुकता द्वारा नहीं बरन् सगीत और गेयता द्वारा उपस्थित किया जाता था। यही कारण है कि वैदिक वाङ्मय के अन्तर्गत संगीत का अनिवार्य समावेश उपलब्ध है। वेद की ऋचाएँ विशिष्ट राग में आबद्ध हैं इसमें यह स्पष्ट होता है कि काव्य और सगीत में भेद नहीं माना जाता था। ऋचाओं को पढ़ने के लिये स्वरों के तीन भेद किये गये थे—उदात्त, अनुदात्त और स्वरित। चार वेदों में सामवेद तो पूर्णतया संगीतमय है।

वैदिक युग में काव्य-कला अपना उच्च स्थान रखती थी। भावुक सहृदय कला प्रेमी आर्य तो थे ही साथ ही कला की सम्यक् भी करते

थे । भाव और वस्तु दोनों में से कोई पक्ष अकेला ही काव्य की सृष्टि नहीं कर सकता है । काव्य तो द्रष्टा की अप्रयास शाश्वत अनुभूति की अभिव्यजना है जिसमें वह किसी अलौकिक तद्गत क्षण में वस्तुओं की आन्तरिक अवस्था का परिचय प्राप्त करता है अथवा अन्तरदृष्टि द्वारा सत्य का उद्घाटन करता है । अस्तु सौन्दर्य-भावनाओं की प्रधानता के साथ ही गीति-भावना का विकास प्रारम्भ हो चुका था ।

वैदिक कवि काव्य की गीतात्मक प्रवृत्ति का विकास धीरे-धीरे कर रहे थे । इसी से एक स्थल पर कहा गया है—

हसा इव कृणुथ श्लोकम् ।²⁰

कवि को अपनी कविता का रूप एवं स्वर हसों की सम्मिलित ध्वनि के समान सामूहिक गान (सामवेद गान) के रूप में निर्मित करना होता था । कविता की गति और गति में हम के मथर चाल की शालीनता का समावेश करना होता था ।

ऋग्वेद में गीतात्मक प्रसंगों के शोध से मेरा यह तात्पर्य नहीं है कि उसमें गीतात्मकता अपने पूर्ण विकसित रूप में प्राप्त होती है अथवा गीति काव्य का प्रारम्भ ऋग्वेदों में हुआ और न तो भक्तिकालीन गीति-पदों की सभी विशेषताओं का विकास खीच-तान कर वैदिक युग से दर्शाने का अभिप्राय है । हाँ आलोचना का यह लक्ष्य अवश्य है कि गीति-भावना अनादि काल से भारतीय वाङ्मय में प्रवाहित होती रही है । भले ही काव्य-शाम्भ्रियो ने इसका स्वतन्त्र विवेचन नहीं किया हो । किन्तु भक्तिकालीन गीति भावना की प्रौढ पूर्व-पीठिका अवश्य थी जो समय पाकर मुखरित हुई । प्रारम्भिक वाङ्मय में गीत का अर्द्ध विकसित रूप हमें दृष्टिगत होता है । अभी तो भाषा, भाव और कल्पना का सामंजस्य प्रारम्भ हुआ था । अभी तो गीति “गान” का ही पर्याय था और इस गान की अभिव्यक्ति ऋग्वेद के अनुसार सामूहिक थी । परन्तु गीति काव्य के लिये जिस व्यक्तिनिष्ठ व्यंजना, भावाभिव्यक्ति एवं भाव प्रवाह की आवश्यकता होती है वह अनेक स्थलों पर उपलब्ध होती है । ऋग्वेद मूलतः धार्मिक काव्य है । परन्तु अनेक स्थलों पर आत्म-निवेदन का प्राधान्य है, जो गीति काव्य का एक अन्यतम लक्षण है ।

समस्त वैदिक साहित्य गेय है । वेद की ऋचायें एक विशेष ढंग से गाकर पढ़ी जाती थी और उस पाठ्य परम्परा की छोटी-सी त्रुटि भी अपराध समझी जाती थी । इस प्रकार संगीत के लय-ताल का विशेष महत्व है । कालान्तर के गीति-पदों में विकसित टेक पद्धति का विकास यही से माना जाता है । इस टेक पद्धति के दो रूप यहाँ दिखाई पड़ते हैं—प्रथम में तो शुद्ध गीति-कविता की भाँति कवि प्रत्येक ऋचा के अन्त में उस टेक को लय-यति आदि के साथ दुहराता है । द्वितीय में कथोप-कथन के रूप में मात्र संगीत-सामंजस्य बनाये रखने के लिये उक्त टेक की पक्ति की संगीतमय आवृत्ति करता है ।

ऋग्वेद के अन्तर्गत अनेक गीतात्मक प्रसंग हैं । वैदिक मनीषियों ने उषा का जितना रसयुक्त उदात्त एव शालीन चित्रण किया है बाद के

साहित्य में वैसा चित्र अनुपलब्ध है।²¹ इसी से मैकडानल ने लिखा है “वैदिक काव्य साहित्य में ऊपा का चित्रण अत्यन्त गौरवपूर्ण एवं शालीन है, विश्वसाहित्य के किसी भी वर्णनात्मक धार्मिक गीति-काव्य में इतना आकर्षक दूसरा स्वरूप प्राप्त नहीं है और न याज्ञिक कर्मकाण्डों के विवरण द्वारा कल्पना का सौन्दर्य ही फीका पड़ सका है।”²²

ऋग्वेद में अन्य गीतात्मक प्रसंग हैं—मोम के मादक स्वरूप का वर्णन (9/93/2), पुच्छवा-ज्वंशी सवाद (10/85/1); यम-यमी सवाद (10/10/1) तथा समरपाणि संवाद (10/130/1)।

इनमें शुद्ध गीति-काव्य की विकसित भावना का रूप स्पष्ट लक्षित होता है। यह भी सम्भावना सत्य प्रतीत होती है कि इन अनुभूतियों का सम्बन्ध कवि की व्यक्तिगत भावना से रहा होगा। यही कारण है कि गीति-काव्य का अन्यतम तत्व-व्यक्तिगत अनुभूतियों का प्रक्षेप—इन सवाद-मूत्रों में स्पष्ट लक्षित होता है साथ ही अत्यन्त तीव्र रागात्मकता भी इनकी विशेषता है।

यम-यमी के भावोद्गारों में माधुर्य भाव की आत्माभिव्यक्ति हुई है जिसमें एक ओर भावोद्गारों की अत्यधिक तीव्रता दिखाई पड़ती है वही वस्तुगत और भावगत सौन्दर्य भी उत्कृष्ट है। इसी वस्तु और भाव की पृष्ठभूमि पर बाद में भक्तिकालीन गीतिकाव्यात्मक साहित्य विकसित हुआ होगा।

ऋग्वेद का काव्यात्मक स्वरूप सामवेद में और निखर जाता है। सामवेद के उपवेद गान्धर्व में नाट्य और संगीत की चर्चा की है। सामवेद में उदात्त और अनुदात्त स्वरों का सम्यक् वर्णन है। इसके साथ नारदीय शिक्षा के अनुसार सामगान के सप्त स्वरों का संगीत शास्त्र के मात स्वरों से सम्बन्ध है। साम संहिता की प्रथम ऋचा इस प्रकार गाई जा सकती है—

ओ न इ । आ या हि इ वो इतो या आयि । तो या आ इ ।

सा सा स । गा गा ग रिमा म मा मा ग । मा माग ग ॥²³

वस्तुतः वैदिक साहित्य संगीत पर ही आधारित है। जैमिनि ने “गीतिषु सामाख्या” में साम का अर्थ गान अथवा गीति बतलाया है। गान विशेष का रथन्तर, वृहत् आदि नामकरण है। सामान्य वाची साम शब्द है और रथन्तर, वृहत् आदि शब्द गान विशेष के वाचक हैं इस समय गान चार प्रकार के होते थे—(1) वेय-गान या ग्रामे गेय गान, (2) आरण्य—गान, (3) उहू गान, तथा (4) उहूयगान। वैदिक साहित्य में संगीत का अत्यधिक विकसित एवं समुन्नत प्रयोग लक्षित कर बल्देव उपाध्याय ने सत्य ही कहा है—“भारतीय संगीतशास्त्र का मूल इन्हीं साम-गायनों पर अवलम्बित है। भारतीय संगीत जितना सूक्ष्म, बारीक, तथा वैज्ञानिक है वह संगीत के समझदारों से अपरिचित नहीं है, परन्तु विद्वज्जनों की अवहेलना के कारण उसकी इतनी बड़ी दुरवस्था आजकल उपस्थित है कि उसके मौलिक मिद्गातों को एक बड़ी विषम समस्या है साम-गायन पद्धति के रहस्य का ज्ञान उसी

प्रकार दुर्बल है। एक तो यो ही साम के जानने वाले कम है तिस पर सामगानो को ठीक स्वरो मे गाने वालो की सख्या तो उँगलियों पर गिनने लायक है, परन्तु फिर भी जानने वालो का नितान्त अभाव नही है। यदि गायक के गले मे लोच हो और वह उचित मूर्च्छता, आरोह और अवरोह का विचारकर सामगायन करें, तो विचित्र आनन्द आता है। वह साम मंत्रार्थ न जानने पर भी हृदय को बरबस खींच लेता है। इसके लिये साम-वेदीय शिक्षाओ की शिक्षा परमावश्यक है।”²⁴

इस प्रकार वैदिक छन्दो की सम्यक् आलोचना से स्पष्ट हो जाता है कि वैदिक ऋचाओ मे काव्य और संगीत का समतुल्य सामंजस्य है जिससे इन ऋचाओ मे व्यजनात्मक कल्पना का विस्तार तथा भावना मे प्रवाह लाने की क्षमता और चित्र-वृत्तियों को केन्द्रित करने की शक्ति स्वयमेव आ गयी। अधिकांश ऋचाये स्वानुभूति व्यजक है। राग को एकात्मकता अनुदान लय के सन्तुलन के लिये छन्दो में उदात्त स्वरो के उच्चारण पर विशेष बल दिया गया है। ऋचाओ की गीतात्मक व्यंजना को देखकर यह सम्भावना पूर्ण हो जाती है कि इनका विकास लोकगीतों से हुआ।

भारतीय साहित्य मे गीतो की अवधारणा एवं उनके स्वरूप निरूपण तथा विकास की दृष्टि से वैदिक साहित्य के उपर्युक्त विवेचन का विशेष महत्व है। गीतो का जो सूत्र कालान्तर में प्राप्त होता है वह एक बृहद विकास का कारण है। वैदिक साहित्य की भावात्मक एवं काव्यात्मक वस्तु को, भक्तिकालीन सम्पूर्ण साहित्य के साथ रखकर यदि हम विवेचित करे तो अनेक महत्वपूर्ण बातें दोनो मे समता की ओर संकेत करेगी जिनमें सर्वप्रथम एवं महत्वपूर्ण तो यह है कि काव्य और संगीत का जो अटूट सम्बन्ध हमे वैदिक युग मे दृष्टिगत होता है वह भक्तिकाल में पुन प्रकट होता है। संगीत को अलग करके काव्य को भाव एवं अर्थ की दृष्टि से परखा नही जा सकता। दूसरी ओर जो सर्वाधिक महत्वपूर्ण तथ्य है वह यह कि वेद जैसे धार्मिक साहित्य मे भी यत्र-तत्र लौकिक भाव-भूमि का वर्णन मिलता है। भक्तिकाल मे जबकि सम्पूर्ण साहित्य भगवत भक्ति विषयक कलेवर से युक्त है, लौकिक भाव-भूमि को अलौकिकता का आवरण पहनाकर अभिव्यक्त किया गया है। भक्तिकालीन साहित्य की वैविध्ययुक्त भावभूमि मे कही तो लौकिकता का तिरस्कार सन्तों द्वारा किया गया है और कही लौकिक सम्बन्धो को आदर्श की जागडोर से बाँधने का प्रयास तुलसी ने किया है, किन्तु इन सबसे अलग कृष्ण-भक्तों ने, वैदिक सवाद-मूक्तो की भावात्मक व्यजना के अनुरूप ही मानव के अनादि एवं असीम लौकिक सम्बन्धो को अलौकिकता के धरातल पर लाकर वर्णित किया है। इतनी विशाल भावभूमि की पूर्व-पीठिका एकाएक बनकर तैयार नही हुई वरन वह अत्यन्त प्राचीन साहित्य, वैदिक साहित्य, से ही आई होगी। धर्म और काव्य का जो सम्बन्ध वेदो के बाद धीरे-धीरे क्षीण होकर समाप्त सा हो गया था वह भक्तिकाल मे पुन जुड गया।

वैदिक साहित्य के उपरांत काव्य और संगीत ने धीरे धीरे अपना अलग

रास्ता बनाना प्रारम्भ किया। गीति के विकास की यह दूसरी अवस्था मानी जा सकती है। उपनिषद्, पुराणों में गीतिभावना का क्षीण प्रकाश मिल जाता है किन्तु काव्य की गीतिमयता जो संगीत पर आधारित थी वह समाप्त हो गई। आगे चलकर काव्य जब लोक जीवन से सम्बद्ध होता है तभी गीति तत्त्व पुनः साहित्य में मिलने लगते हैं। रामायण और महाभारत के इतिहास परक घटनात्मक काव्य में गीति-तत्वों का क्षीण स्त्रोत लक्षित होता है। रामायण और महाभारत में जहाँ पात्र स्वयं शैली में कथन करते हैं वही गीति की कलात्मकता झलकती है। रामायण में सगीतात्मकता स्पष्ट है। रामायण का अनुष्टुप वृत्त गेय है। क्रौंच मिथुन के दुःख से कातर सहसा कवि की वाणी से निकला हुआ पद समस्त गीति तत्वों से युक्त है। इसका विवेचन स्वयं वाल्मीकि ने इस प्रकार किया है कि मेरे मुख से जो वाणी निकली है वह पद्यबद्ध है, उममे समान अन्तर है, लययुक्त है। शोक की दशा में मेरे मुँह से इस प्रकार की जो वाणी सहसा निकली है वह श्लोक है।¹⁰ इस कथन में गीति के सभी उपादान सुख-दुख की भावावेशमयी अवस्था का सहजोद्गार पाद-बद्धता, समान अक्षर और लय (गेयता) का स्पष्ट उल्लेख है।

महाभारत में भीष्मपर्व में भी गीतितत्त्व का सम्यक् उन्मेष दृष्टिगत होता है किन्तु भक्तिपरक संस्कृत साहित्य श्रीमद्भागवत में अवश्य कुछ ऐसे प्रसंग हैं जिनमें प्रेम है, प्रेम करने की इच्छा से, विरह की सम्भावना में अथवा मगार की कटुता में हृदयोद्गार गीत रूप में स्वतः निकल पड़े हैं। भागवतकार ने उनका नामकरण किया है। यथा—वैष्णुगीत, गोपिका-गीत, युगलगीत, भ्रमरगीत, द्वारका की श्रीकृष्ण-पत्नियों का गीत, पिङ्गलगीत, भिक्षुगीत, ऐलगीत और भूमि-गीत। इन गीतों के स्थल, भाव और शैली गीति के लिये सर्वथा अनुकूल पड़ते हैं। भ्रमरगीत में तो गीत का यह स्वरूप है जिसमें अन्तर्वेदना की परमावस्था की अभिव्यक्ति होती है। प्रेमिका इनकी अधिक विरह विदग्ध है कि वह अपने आस-पास के वातावरण को भूल जाती है। इसी तरह ऐलगीत, भिक्षुगीत और पिङ्गलगीत आदि में सासारिक व्यामोह से उत्पन्न कटुता के अनुभव से शोभजन्य हृदय के निर्वेदजन्य भावोद्गार की अभिव्यक्ति है। शिल्प की दृष्टि से भागवत् के ये प्रसंग गीतिविधान के अनुपयुक्त हैं, किन्तु आत्मा की दृष्टि से सर्वथा अनुकूल हैं। सम्पूर्ण भक्तिकालीन साहित्य मुख्यतः कृष्णभक्ति साहित्य का भाव की पृष्ठभूमि के रूप में श्रीमद्भागवत प्राप्त था। गीति-कविता की संभावना को प्रत्यक्ष किया सूर ने। अपनी पदशैली वाले “भ्रमरगीत” को उन्होंने अनूठा गीति-काव्य का सग्रह बनाकर उपस्थित किया। कल्पना और भावुकता के सगम, पदात्मक अभिव्यक्ति की सक्षिप्तता, भाव की सघन तीव्रता एवं तीव्रताजय एकान्विति से यह प्रसंग भक्तिकालीन गीतिकाव्य में मीराबाई की गीतियों के बाद अपना स्थान सुरक्षित कर लेता है।

शृंगारिक काव्यों के अन्तर्गत संगीत और गीतिकाव्य अपना अलग-अलग अस्तित्व निर्धारित कर लेते हैं रचनाओं में गीति-तत्त्व का पूर्ण लक्षण

दृष्टिगत होता है। संस्कृत साहित्य तो प्रेमगीतों से अत्यन्त पुष्ट है। प्रेम कथानको कवि अपने उद्गारों की अभिव्यक्ति किसी न किसी माध्यम से करता रहा है। कालिदास के मेघदूत में गीतिमयता पूर्ण आग्रह के साथ व्यक्त हुई है। दूत शैली में लिखा गया, विरहानुभूति के इस काव्य में विरह विदग्ध नायक यक्ष, मेघ को दूत मानकर उससे अपने हृदय के उद्गारों को व्यक्त करके अपनी प्रेमिका के पास भेजना चाहता है। वस्तुतः यक्ष के माध्यम से कवि ने मानवीय भावों का इतनी कुशलता के साथ चित्रण किया है कि यह सम्भावना सत्य प्रतीत होती है कि कवि ने अपनी विरह व्याकुलता का आरोपण अपने पात्र यक्ष पर किया है।

गीति की दृष्टि से जयदेव के “गीति गोविन्द” में गीति-तत्त्व पूर्णता से उपलब्ध होते हैं। जयदेव का गीतिगाविन्द यद्यपि संवाद शैली में लिखा गया है तथापि राधा-कृष्ण के माध्यम से नायक-नायिका का शृङ्गारपरक चित्रण किया गया है। गीत गोविन्द में एक ओर जहाँ मंगीत की प्रमुखता है वही काव्यत्व भी निखरा हुआ है। इस काव्य में मंगीत के ताल, राग और लय का समुचित प्रयोग किया गया है। सम्भवतः कवि की दृष्टि संगीत की ओर विशेष रूप से थी। इसका अत्यधिक प्रभाव बाद के साहित्य पर पड़ा। विद्यापति ने तो गीत गोविन्द की काव्यवस्तु का पूर्ण उपयोग अपनी कृति में किया है। मूर ने विद्यापति की परम्परा को आगे बढ़ाया तथा पुष्ट किया। इस क्रम विकास से यह लक्षित होता है कि वेद में सवाद सूक्त की जो गीतिमयता थी उसे संसिद्ध किया जयदेव ने। जयदेव ने अपने काव्य को “गीत” का नाम भी दिया। विषयवस्तु, कवि व्यक्तित्व की निविड सम्पृक्तता तथा रागात्मक अभिव्यजना की मौढ़ता के कारण अनेक प्रेम-प्रसंगों की इस संगुम्फित शैली को “गीत” ही कहा। विद्यापति ने सवाद शैली को त्यागकर पद शैली के मार्ग का अनुगमन करते हुए गीति तत्वों को और निजता प्रदान की। सूरदास ने इसी पद शैली के अन्तर्गत वर्णनात्मक कथा प्रसंगों का तथा गीतिमय भावात्मक एवं अनुभूतिमय प्रसंगों का वर्णन किया है। वर्णनात्मक और भावात्मक सभी स्थलों पर गीति साहित्य का सुन्दर परिपाक किया है। वस्तुतः पदशैली ही भक्ति की गीतिविद्या का वाहक बनी। सभी कवियों ने अपनी-अपनी क्षमता के अनुसार, अपनी अनुभूतियों को अभिव्यजना का माध्यम बनाकर, गीतिकाव्य को सकुलता प्रदान की।

भक्तिकाल में स्तोत्र गीति पदों का आधिक्य है। इसकी भी पूर्वपीठिका संस्कृत साहित्य से ही उपलब्ध होती है वस्तुतः भारतीय साहित्य, धर्म, दर्शन एवं भक्ति-तत्त्व से ओतप्रोत है। यही कारण है कि गेयता स्वाभाविक रूप में इस प्रकार के काव्य में उपलब्ध होती है। जहाँ कहीं कर्णाश्रित होकर अथवा भाव-विह्वल होकर कवि अथवा भक्त प्रभु के समक्ष आत्मनिवेदन प्रस्तुत करना है, प्रभु की महिमा, उदारता तथा अपनी दीनहीनता का वर्णन करता है वहीं काव्य में गीतिमयता

स्वयमेव आ जाती है। स्तोत्र प्रधान पद शैली का एक उदाहरण देना पर्याप्त होगा। शंकराचार्य का एक अति प्रसिद्ध पद, पद-शैली के विकासात्मक इतिहास में प्रथम गीति पद गिना जाना चाहिये—

भज गोविन्द भज गोविन्द गोविन्द भज मूढ मते ।

प्राप्ते मन्निहिते तत्र मरणे नहि नहि रक्षति दुक्कञ्ज करणे ।

वालस्तावत् क्रीडामक्त. तरुणस्तावत् तरुणीरक्त. ।

वृद्धस्तावत् चिन्तामग्न. पारे ब्रह्माणि कोऽपि न लग्न. ।

भज गोविन्द भज गोविन्द, गोविन्द भज मूढ मते ॥

इस स्तोत्र की स्वरलहरी अपूर्ण है किन्तु पद रचना गीति की सभी आवश्यकताओं की पूर्ति करती है। प्रथम पक्ति गीति की टेक बन जाती है और पद के प्रत्येक चरण के साथ जुड़कर गायी जाती है। रसात्मकता से प्रत्येक पक्ति ओतप्रोत है। स्तोत्रों की इस परम्परा का मन्त्रों के गीतों पर अत्यधिक प्रभाव पड़ा। सन्तों के विनय के पदों में प्रभु ऐश्वर्य, उदारता, भक्तवत्सलता आदि की लम्बी सूची तथा दीनता मान मर्पण आदि की जो प्रवृत्तियाँ मिलती हैं उन पर संस्कृत स्तोत्र साहित्य का प्रभाव अवश्य है। पद-रचना पर दृष्टि डालने से प्रतीत होता है कि जैसे-जैसे संगीत का विकास होता गया, गाये जाने वाले स्तोत्रों पर उनका प्रभाव बढ़ता गया और स्तोत्रों की भावुकता, रसात्मकता तथा भाव-प्रवणता की उत्तरोत्तर वृद्धि होती गई। स्तोत्रों का वृहत् रूप सरलीकृत होकर सन्तों के विनय के पदों में अवशिष्ट रह गया।

बौद्ध धर्म के उदय के साथ-साथ पालि साहित्य भी प्रकाश में आया। बौद्ध धर्म के प्रवर्तक गौतम बुद्ध ने परम्परा एवं रूढ़ि को छिन्न-भिन्न करके मानव जीवन को नई दिशा देने का प्रयास किया था। ऊँच-नीच, जाति-भेद आदि को समाप्त करके मानव की समानता का स्वर ऊँचा करने वाले बौद्ध धर्म ने बाद में चलकर मन्त्र शैली के गीति-पद के लिए एक विस्तृत भावभूमि तैयार कर दी। किन्तु बौद्ध-धर्म में महाशील के अन्तर्गत कविता पाठ को निन्दनीय क्रिया का अंग मान लिया गया था। परन्तु जीवन तो जीवन ही है। अत्यल्प स्वतन्त्रता एवं उन्मुक्तता उसके हृदय के सभी बन्धनों को तोड़ देती है और कहीं न कहीं से जीवन-रस अनायास मुखरित हो उठता है। यही कारण है कि पालिभाषा में व्यजित इस प्रकार की उक्तियाँ भारतीय साहित्य में प्रथम लौकिक गीतों के उदाहरण हैं। इनमें भावावेश और आत्मनिवेदन की अपेक्षित तीव्रता पाई जाती है, उस सघनबद्ध जीवन के एकान्त क्षणों की व्यग्रता उस बात की साक्षी है कि जीवन अन्तर्बृत्ति और बाह्यवृत्ति दोनों का समन्वित रूप है। काव्य-शास्त्रीय परम्परा की रूढ़ि में अलग यही गीतों की धारा अपने विकास-क्रम में प्राकृत और अपभ्रंश के मैदान में बहती हुई पुरानी हिन्दी के रूप में अवतरित हो सकी है।

इस गाथा के गाने के स्वर लय युक्त संगीत को सुनकर भगवान् बुद्ध ने पञ्चशिख में कहा—“पञ्चशिख । तुम्हारे वाद्य का स्वर तुम्हारे गीत के स्वर से एकदम मिला हुआ है और तुम्हारे गीत का स्वर तुम्हारे बाजे के स्वर से एकदम मिला हुआ

है। पंचशिख न तो तुम्हारे बाजे का स्वर तुम्हारे गीत स्वर से इधर-उधर जाता है और न तुम्हारा गीत स्वर बाजे के स्वर से इधर-उधर जाता है।”

इस उद्धरण का गीति-काव्य के विकास-क्रम में अत्यधिक महत्व है, क्योंकि अन्य भारतीय साहित्य का आरम्भिक रूप कर्मकाण्ड, धर्म, दर्शन तथा अन्य आध्यात्मिक प्रवृत्तियों से परिपूर्ण है। काव्य के क्षेत्र में इस प्रकार की भावद्विवल रचनाओं का अभाव है, जिनमें नित्य के जीवन की सुख-दुःखात्मक अनुभूतियों की सुखात्मक एवं स्वाभाविक व्यंजना हो। वस्तुतः इस प्रकार के भाव तो जन साधारण की नमन-नम में, जन साधारण के मानस के प्रत्येक तार में समा गई थी। यही कारण है कि यह भावाभिव्यक्ति किसी न किसी रूप में अवश्य प्रभावित करती है। इसका सबसे बड़ा प्रमाण और क्या हो सकता है कि वैराग्य प्रधान बौद्ध-धर्म के विनयगत कठोर नियम उपनियमों के होते हुए भी ऐसे मर्मस्पर्शी प्रमग मनुष्य के हृदय को धीरे से छू जाते हैं तथा उसकी रमणीयता के रहस्य को स्वयमेव खोल देते हैं। इस गान के भावार्थ में यह भी पूर्णतया स्पष्ट है कि इन गान के दीघनिकाय में समावेश द्वारा भगवान् बुद्ध के किसी प्रवचन या उपदेश को महत्व नहीं दिया गया है। पंचशिख की यह गाथा चाहे भगवान् बुद्ध के समय की हो अथवा उनके निर्वाणोपरान्त की, इतना तो मिथ्या ही करती है कि उग समय लोक-काव्य की कोई परम्परा अवश्य थी। इतना ही नहीं भक्ति काल में उपलब्ध साहित्यिक विशेषताओं के निर्माण में इनका अत्यधिक योगदान रहा। दीघनिकाय के उपर्युक्त उद्धरण से यह तो स्पष्ट हो ही गया कि संगीत का काव्यास्वादन एवं प्रभावोत्पादन के लिये विशेष महत्व है जिसको भक्तिकाल में पूर्णरूपेण ग्रहण किया गया है। गाथाओं में वर्णित बुद्ध सम्बन्धी, धर्म सम्बन्धी एवं संघ सम्बन्धी गान का भक्तिकाल में परिवर्तन इष्ट सम्बन्धी, भक्ति सम्बन्धी एवं सम्प्रदाय सम्बन्धी गीति-पदों में हो गया। इस प्रकार भक्तिकालीन सम्पूर्ण सामग्री का गीति-पदों में प्राप्त होना कोई आश्चर्यजनक घटना नहीं थी वरन् वह परम्परा पोषित एवं दृढ़ पूर्व पीठिका पर निर्मित थी। यही कारण है कि 14वीं तथा 15वीं शताब्दी के उस जीवन्त साहित्य का आज भी वैसा ही महत्व स्थिर है।

प्राकृत भाषा के हाल कवि की रचना ‘गाथा सप्तशती’ में मनोरम प्राकृतिक-चित्रण, ग्राम्य जीवन के मधुर चित्र, मुक्त प्रेमाभिव्यंजना, रमणीय-दृश्य, लौकिक-आचार, तथा व्यक्ति और प्रकृति के विम्ब-प्रतिविम्ब सम्बन्ध आदि का व्यापक वर्णन किया गया है।²⁷

गाथा सप्तशती के छन्द पूर्णतः गेय नहीं है परन्तु अन्तर्दृष्टि निरूपक प्रवृत्ति के कारण इनका विवेचन आवश्यक है। और इसी कारण इसमें गीति तत्वों का उपलब्ध होना स्वाभाविक है। गीति-कविता में प्राप्त तीव्र भावावेग तो यहाँ अनुपलब्ध है किन्तु इन गीतों में स्वाभाविक, अप्रयाम अभिव्यंजना का किञ्चित् रूप देखने को अवश्य मिलता है जिसे गीति-काव्य का प्रारम्भिक रूप मानने में किसी प्रकार की हिचकिचाहट नहीं होनी चाहिये इन्हीं ही लोक गीतों का किञ्चित् परिष्कृत रूप

भी माना जा सकता है। इस प्रकार के विरल-मानस-चित्र बाद के मस्लिष्ट, शुद्ध गीति काव्य के उपकरण को जुटाने में प्रारम्भिक चरण का कार्य करते हैं। इससे अन्तर्गत भावों की वह अभिव्यञ्जना है जिम्मे आगे चलकर गीति काव्य के लिये कल्पना, कला एवं भाव का सकलन एवं समन्वय किया।

प्राकृत गीतों की यह परम्परा धीरे-धीरे अति लोकप्रिय होती चली गई। कालिदास के शकुन्तला और मालविकाग्निमित्र में प्राकृत के गीत मिलते हैं जो गीति-काव्य की सभी विशेषताओं से युक्त हैं। शकुन्तला नाटक में राजा ने हंसपदिका से प्रेम किया, किन्तु बाद में जब वह हंसपदिका से प्रेम न करके वसुमती से प्रेम करने लगता है तब हंसपदिका की विरह-व्यथा अत्यन्त मार्मिक व्यञ्जना गीत के रूप में अभिव्यक्त होती है।²⁵ यह गीत द्विपदी गीत है। गीत के अन्त में उसके राग-तत्त्व की प्रशंसा करता हुआ राजा कहता है—“अहो। राग परिवाहिनी गीतिः। कालिदास ने इस प्रकार की मर्मस्पर्शी प्रसंग वाले गीतों को गीति कहा। इस प्रकार के सभी गीतों की भाषा प्राकृत है।

प्राकृत-गीतों का आधार जनजीवन में प्रचलित लोकगीत थे। अतः लोकगीतों में प्राप्त सुख-दुःख, हर्ष-विषाद आदि की व्यञ्जना का परिमार्जन विद्वद् कवियों द्वारा होता गया। यही कारण है कि गीति-काव्य के विकास-क्रम में इन्हे आलोचना का विषयवस्तु बनाया गया है।

भरतकृत नाट्यशास्त्र के वत्सीसेव अध्याय में ध्रुवगीता का विम्लेपण करते समय, प्राकृत गीतों का वर्गीकरण किया गया है। इन प्राकृत गीतों का महत्व इस काल में इतना अधिक था कि आचार्य भरत ने नाटकों में सरलता लाने के लिये तथा दर्शकों के मानस पर अनुकूल प्रभावोत्पादन के लिये इन ध्रुवगीतों की उपयुक्तता पर विशेष बल दिया है। रचना में स्वतन्त्र होने के कारण एवं अपनी गेयता के कारण इनको कथानक के किसी भी अंश के साथ जोड़ा जा सकता है।

ध्रुवगीत दो प्रकार के बताये हैं—(1) निबद्ध पद तथा (2) अनिबद्ध पद। निबद्ध पद नियताक्षर से सम्बद्ध होता है। छन्द तथा यति से युक्त होकर अनेक छन्दों का उद्भव करता है और अनिबद्ध पद में यति और पद स्वच्छन्द होते हैं।²⁶ प्राकृत के गेय ध्रुवगीतों से सहज ही अनुमान लगाया जा सकता है कि अपभ्रंश के ध्रुव गीतों में ये कालान्तर में परिणत हो गये होंगे जिसका विकसित रूप हिन्दी पद शैली की “टेक” में सुरक्षित है।

इस प्रकार यह तो स्पष्ट है कि भारतीय साहित्य में गीतात्मक उन्मेष लोक जीवन के लौकिक गीतों के माध्यम से ही हुआ तथा भक्तिकालीन साहित्य की गीति-पद शैली का आन्तरिक पक्ष और बाह्य पक्ष, दोनों वृद्ध विकास का कारण था।

डा० गियर्सन ने अपभ्रंश को आधुनिक आर्य भाषाओं और प्राकृत के बीच की जनभाषा के रूप में स्वीकार किया है। हिन्दी भाषा के साहित्य को सम्यक् विवेचित करने के लिये अपभ्रंश भाषा के साहित्य की ओर दृष्टिपात करना

सा है। एक ओर यह भाषा जनसामान्य की चेतना की वाहिनी थी तो दूसरी ओर तत्कालीन वज्रयानी सिद्धो एवं अन्य तान्त्रिक और योगमार्गी सम्प्रदायो में भी सम्प्रदायगत भाषा के रूप में मान्य थी। यद्यपि अपभ्रंश साहित्य अपने मूलरूप में अप्राप्त है तथापि जैन काव्य में इसके प्रमाण सुरक्षित हैं। भामह एवं दण्डी जैसे काव्यशास्त्रकार इसे काव्योपयोगी भाषा मानते थे। इसमें दोहे की प्रधानता थी। अतः इसे “दुहाविधा” भी कहा जाता था। आधुनिक आर्य भाषा और प्राकृत के बीच अपभ्रंश जनभाषा थी। अपभ्रंश काल से ही हिन्दी साहित्य की अनेक साहित्यिक विधाएँ विकसित होने लगी थी। गीति-तत्वों के विवेचन की दृष्टि से अपभ्रंश साहित्य को स्थूल रूप में दो वर्गों में विभक्त कर सकते हैं—

(1) रास या रासक परम्परा की रचनाएँ।

(2) पद-परम्परा की रचनाएँ।

रास ग रासक परम्परा की रचनाओं को हेमचन्द्र ने गेय काव्य के अन्तर्गत माना। इसमें लघुगीत गाये जाते थे और नर्तक उनके भावों को नृत्य करके प्रकट करते थे। इसमें यह स्पष्ट होता है कि रास ग रासक की गेय रचनाओं का गान, नृत्य एवं वाद्य के साथ होता था। भक्तिकाल में विकसित रास नृत्य भी गान, नृत्य एवं वाद्य का सम्मिलित रूप लयित होता है। ऐसा निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि रास की परम्परा अग्रणी थी। बहुत सम्भव है कि वह इन्हीं नाटकों से विकसित हुई हो। इस प्रकार भक्ति काल की गान नृत्य एवं वाद्य के सम्मिलित प्रभावोत्पादक प्रयोग की पूर्व पीठिका बन चुकी थी।

उद्भव एवं विकास—

- 1 ओकाराञ्चाथ शद्वञ्च द्वावेतौ ब्रह्मण पुरा ।
कण्ठभित्वा विनियतौ तेन मागलिकावुभी ॥
- 2 ओमित्येमदक्षरमुदगीथमुपासीत ।
- 3 मंगीत रत्नाकर, प्रकरण—12, श्लोक—1
- 4 रघुवश—1/1
- 5 साहित्य का मर्म, ठजारी प्रसाद द्विवेदी पृ०-11
- 6 हिन्दी विश्व कोश, तृतीय भाग, पृ०-424
- 7 हिन्दी शब्द माधुर, भाग—3, पृ०-1290-91
- 8 बकिम गिवन्धावली-पृ०-52
- 9 चिन्तामणि, भाग—1, रामचन्द्र शुक्ल, पृ०-179
- 10 सूर और उनका साहित्य, हरचण लाल शर्मा, पृ०-289
- 11 आकाशवाणी, इलाहाबाद में प्रकाशित वार्ता शीर्षक—“कविता और संगीत” “संगीत” पत्रिका में प्रकाशित. मार्च. 1952. पृ०-248
- 12 दशम स्कन्ध 21वाँ 1

- 13 संगीत रत्नाकर, नारद, पृ०-1, श्लोक—3
- 14 तद्दोषौ शब्दार्थौ मगुणावन्तलङ् कृती पुनः क्वापि—काव्य प्रकाश ।
- 15 वाक्य रसात्मकं काव्य—साहित्यदर्पण ।
- 16 रमणीयार्थ प्रतिपादकः शब्द काव्यम् -- रसगगाधर ।
- 17 दीपशिखा—पृ०-63
- 18 गीतिकाव्य—पृ०-17
- 19 मिद्धान्त और अध्ययन, पृ०-108
- 20 ऋग्वेद—3, 53, 10
- 21 ऋग्वेद—1/1/3
- 22 वैदिक माइथालाजी, मैकडानेल, पृ०-46
- 23 गीति काव्य, राम खेलावन पाण्डेय, पृ०-19
- 24 वैदिक साहित्य और संस्कृति, बल्देव उपाध्याय, पृ०-158
- 25 बान्मीकि रामायण, बालकाण्ड, द्वि० सर्ग, श्लोक—18
- 26 दीर्घनिकाय—सक्कपह मुत्त, 2/8, पृ०-181-182
- 27 गाथा सप्तशती—2/24, 5/77; 6/43
- 28 कालिदास ग्रन्थावली, द्वितीय खण्ड, पृ० 79
- 29 नाट्यशास्त्र, आचार्य भरत, द्वात्रिंशोऽध्याय, 29वाँ एव 30वाँ श्लोक

द्वितीय अध्याय

हिन्दी में गीति-तत्वों का विकासात्मक रूप

हिन्दी भाषा के उद्भव के पूर्व अपभ्रंश भाषा जन सामान्य में विस्तृत थी। इसने गीति-काव्य के विकासात्मक इतिहास को दो रूपों में प्रभावित किया—

1—विचारधारा के रूप में अथवा

गीतिकाव्य के अन्तरंग के निर्माण में।

2—गीतिकाव्य से बाह्य स्वरूप के निर्माण में।

अभी तक काव्य-विकास को सामान्य प्रवृत्ति लोक जीवन की भाषा में, उसके विचारों एवं अनगढ़ काव्य रचना में फटती दिखाई पड़ती है। पालि, प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य का विकास, संस्कृत जैसी पुष्ट एवं व्याकरण सम्मत भाषा के समक्ष यही सिद्ध करता है कि जनभाषा का कोई न कोई रूप साहित्यिक भाषा का अवश्य रहता है। यही कारण है कि उस जनभाषा से समय-समय पर काव्य-आत्मक साहित्य का विकास होता रहा जिसे हमने लोक काव्य का एक रूप माना है। गीति-काव्य का विकास भी इन्हीं लोक-काव्य की सहजता एवं प्रवाहमयता पर हुआ।

अपभ्रंश के साथ-ही साथ हिन्दी साहित्य का विकास प्रत्यक्ष होता है। बौद्ध धर्म का परिवर्तित रूप वज्रयान का इस समय पूर्ण प्रसार था। वज्रयानों सम्प्रदाय के अनुयायियों को सिद्ध कहा जाता है। कालान्तर में इन्हीं से विकसित नाथ-पथ हुआ।

मिद्धों की संख्या 84 बताई गई है। प्राचीनतम, सिद्ध सरहपा आठवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में हुए थे। सरहपा ने अनेक गीतियों की रचना की। जिनके नाम हैं—कायकोष अमृत वज्रगीति, चित्तकोष-अज-वज्रगीति, डाकिनी-गुह्य-वज्रगीति, नव्यागीति और सरह-पाद-गीतिका। सरहपा के गीतों के विषय रहस्यवाद, सहजमार्ग, उपदेश कायातीर्थ आदि हैं। पद रचना की दृष्टि से इनके पदों का विशेष महत्व है। सरह अथवा सरहपा द्वारा रचित गीति-पदों में गीति का मूलतत्त्व प्राप्त होता है। पद छोटे-छोटे हैं। इनमें वर्णनात्मकता के स्थान पर, चिन्तन-प्रधान भाधुओं की मरल और स्पष्ट आन्तरिक भावों की अभिव्यक्ति है। साथ ही अन्तिम पंक्ति में अपने नाम का उल्लेख इसी समय से प्रारम्भ हुआ।

राग मालिशी

मुण्णे हो विदारिअ रे निज मण तोहोर दोसे ।
 मुसु-अण विहारे रे, धाकिव तई पुत कड्मे ।
 एकट हु भवई गअणा ।
 बगे जाया नीलेसि पारे, भागेल तोहोर विणाणा ।
 अवा-भुअ भव-मोह रे, दीसइ पर अण्णाणा ।
 ए जग जल-विम्बाकारे, महजे सून अणाणा ।
 अमिज अच्छन्ते विस गीतेसिरे, चिअपररस अणा ।
 धरें परे का बुज्झीले मारि, खइव मइ दुठ कुँडवा ।
 “सरह भइण” वर सन् गोहाली, की मो दुठ वलन्दे ।
 एक्केले जग नागिअ रे, विहरह छन्दे ।¹

यद्यपि पद की पक्तियों में मात्रा अनियमित है किन्तु स्वर योजना द्वारा उसे ठीक किया जा सकता है। ऐसा प्रतीत होता है कि धुनों को ही विशेष महत्व दिया गया है। सम्पूर्ण पद आत्मपरक एवं तीव्र अभिव्यञ्जता से युक्त है। हो, है, अण्णम, तुड आदि लोकगीतों की विशेषताओं को प्रकट करने है। इससे गीति-पदों में सहजता बढ़ गई है। अनेक पदों में चौपाई छन्द का प्रयोग किया गया है किन्तु इससे पद की गीतिमयता में कहीं भी बाधा नहीं पड़ती। मगीत का विशेष प्रयोग सिद्धों के गीति-पदों में देखने को मिलता है। लगभग इसी समय में राग-रागिनियों का विकास प्रारम्भ हो जाता है। भजन करने वाले एवं भजन के माध्यम से उपदेश देने वाले माधुजन अपने हृदयोद्गारों की अभिव्यक्ति पदों में किया करते थे। जो बिना किसी सहायता के गाया जा सकता था। ऐसा प्रतीत होना है कि शास्त्रीय राग-रागिनियों का विशेष ज्ञान इन सिद्ध सन्तों को न था। यही कारण है कि अपने हृदय की गुंजार के अनुकूल पदों को धुनों की लय एवं स्वर में परिवर्तित कर गाया करते थे। आठवीं शदी के वज्रघाती सिद्ध सरहपा ने अपनी गीति रचना गुंजरी राग में की थी।²

गुंजरी राग में रचा गया गीत अपनी गुंजार में पूर्ण अवश्य है परन्तु गुंजरी राग कोई स्वतन्त्र राग न थी सम्भवतः गुंजार को धुन एवं ध्वन्यात्मकता को दृष्टि में रखकर गुंजरी राग का नाम सरहपा ने दिया। कालान्तर में विकसित गुंजरी राग सम्भवतः इसी गुंजरी से हुआ होगा। मात्रा का विशेष ध्यान न देने पर भी स्वर को लम्बा कर देने पर पदों को आसानी से गाया जा सकता है। कथन का तात्पर्य केवल इतना है कि इस समय धुन ही पद-रचना का मूलाधार थी। यही कारण है कि सिद्ध का हृदय जिस प्रकार झूम उठा उसने उसी में अपने हृदय की उत्तेजना, व्याकुलता या उद्विग्नता को उसी गुंजारित स्वर में, उसी लय के उतार-चढ़ाव में अभिव्यक्त कर शान्त किया। इससे गीति-पदों में नये-नये रागों का उल्लेख मिलने लगता है। यथा- राग पट मजरी राग कामोह राग भल्लारी राग बगाल राग गवठा राग धनसी

राग अरण, राग देवश्री, राग रामत्री और राग शबरी । इस विवेचन से यह स्पष्ट होता है कि आठवी-नौवीं शदी तक आते-आते शास्त्रीय रागों का रूप निर्माण हो चुका था । सारांशतः यह कह सकते हैं कि जिन रागों का शास्त्रीयकरण बाद में हुआ तथा जिन विस्तृत राग-रागिनियों में भक्तिकालीन गीति-पदों की रचना हुई है उनकी भी पूर्ण पीठिका इन्हीं सिद्धों ने बहुत कुछ बना-संवार कर तैयार कर दी थी । जो मूर, कबीर, तुलसी, मीरा आदि भक्तिकालीन कवियों द्वारा अपना ली गई ।

सन्त साहित्य के अग्रज कबीरदास के पदों में “कहै कबीर” की प्रवृत्ति का आदि रूप सिद्धों के पदों से उपलब्ध हो जाता है । सरहपा के उपर्युक्त पदों में “सरह भइण” से यह स्पष्ट है कि पदों में नामकरण की प्रवृत्ति यही से प्रारम्भ होती है । भक्तिकालीन कवि पद की अन्तिम पंक्ति में अपना नामोल्लेख करते हैं । इसका प्रारम्भ भी सिद्धों के पदों से हो जाता है । गीतों के बाह्य स्वरूप का निर्माण यही से प्रारम्भ होता है । सिद्धों ने अपने पदों को संगीतात्मक आधार देने के लिये दो चरणों के ध्रुवक का प्रारम्भ किया । प्रत्येक दो चरणों के बाद ध्रुवक का निर्देश है । इसी ध्रुवक से ही कालान्तर में टेक पद्धति हिन्दी भक्तिकालीन पदों में, नाथ पन्थियों से होने लगे, आई । इसी तरह भक्तिकालीन कवियों के पदों में प्राप्त छन्दों का निर्माण चौपाई, दोहा, रमैनी, सबद आदि में मात्रा एवं शब्दों का ठीक-ठीक प्रयोग नहीं हो रहा था किन्तु इन सभी छन्दों का प्रारम्भ यही से होता है जो भक्तिकाल तक आते-आते अपनी व्याकरण सम्मतता प्राप्त कर लेते हैं । इन सबका प्रयोग भक्तिकालीन ज्ञानमार्गी, राममार्गी एवं कृष्णमार्गी भक्तों ने कुशलता के साथ किया है । सिद्धों के गीति पदों में संगीतात्मक विशेषता लक्षित कर आचार्य परशुराम चतुर्वेदी कहते हैं— “वीर काल के पूर्व सिद्ध कवियों ने अपने सम्पूर्ण काव्य को राग-रागिनियों में बाँध कर गाया है ।”³ आचार्य जी के मत से डा० रामकुमार वर्मा भी सहमत हैं ।⁴

काण्हा की कविता और विद्या दोनों दृष्टियों से सिद्धों में अपना विशेष स्थान रखते हैं । अपनी रचनाओं में इन्होंने महजमार्ग की ओर संकेत किया है । समाज में व्याप्त आडम्बरी का खण्डन करने के साथ ही चिन्तन के विक्षोभ को दूर करने के लिये भोग को विशेष महत्व दिया । मनोवैज्ञानिक दृष्टि से भी काम ही मानव की चित्त-वृत्तियों का केन्द्र है । इसी से इन्होंने मंत्र, तंत्र, भय और हठयोग के साथ स्त्री सहवास को विशेष महत्व दिया । हठयोग की प्रवृत्ति तो नाथों में भी उपलब्ध होती है जिसे सन्त कवियों कबीर, नानक, दादू, रैदाम आदि ने अपना लिया । दूसरी ओर काम की मान्यता के प्रभावस्वरूप भक्तिकालीन कवियों ने प्रकृति और पुरुष, परमात्मा और जीवात्मा में दाम्पत्य-प्रेम स्थापित करके इसी प्रकार की रागात्मकता का उल्लेख किया गया है । इस प्रकार गीतिकाव्य की यह अन्तरंग भावा-योग-भोग की मान्यता भी विरासत में मिली । भक्तिकाल में भी भोग की लौकिकता को अलौकिक काम भावना का

देकर भक्तों ने उन सभी स्थलों पर अभिव्यक्त किया है जहाँ वे

अपना सम्बन्ध शम्पत्य-भाव से उस परमसत्ता से जोड़ते हैं । माधुर्य भाव की व्यंजना का इतना व्यापक प्रभाव पड़ा कि रामभक्त तुलसी को छोड़कर सन्तों एवं कृष्णभक्तों ने इसे पूर्णरूपेण ग्रहण कर लिया ।

काण्ठपा के पश्चात् नाथपंथ के योगी गोरखनाथ या गोरक्षपा की रचनायें प्राप्त होती हैं । नाथपन्थी योगियों की परम्परा सीधे कबीर आदि सन्त कवियों में सम्पृक्त है । हिन्दी गीतिकाव्य की भूमिका के लिये नाथपन्थ का अध्ययन आवश्यक इसलिए है कि सन्तों के गीति-पदों का अन्तरंग और बाह्य पक्ष दोनों लगभग इसी समय निर्मित हो जाता है । सिद्धों की परम्परा में अत्यधिक विकृतियाँ आ गई थी । अतः इन विकृतियों के प्रक्षालन हेतु नये सम्प्रदाय का उदय होना अवश्यम्भावी था । नाथपन्थ के प्रवर्तक गोरक्षपा अथवा गोरखनाथ ने मध्य एवं अश्लील तांत्रिक साधना का विरोध करके उसके स्थान पर ब्रह्मचर्यजनित योग-साधना का प्रतिष्ठापन किया । उन्होंने अपने पन्थ में बाह्य प्रवृत्तियों एवं बाह्याडम्बरो का विरोध किया । अन्तःकरण की शुद्धि पर विशेष बल दिया । अपने प्रभावशाली व्यक्तित्व के कारण गोरखनाथ ने अपने यौगिक सिद्धान्तों एवं आन्तरिक शुचिता के बल पर तत्कालीन प्रचलित अन्य सम्प्रदायों को आत्मसात् कर लिया । नाथपन्थियों का व्यापक प्रभाव भक्तिकाल के सन्तों कबीर, नानक दाढ़, रैदास आदि पर पड़ा जिन्होंने नाथयोगियों की भाँति ब्रह्मचर्य, भोग का तिरस्कार, अन्तःकरण की शुद्धता एवं बाह्याडम्बरो, दिखावा आदि का तीखे शब्दों में विरोध किया ।

शास्त्र ज्ञान के आधार पर अहंकारी पंडितों को उन्होंने अत्यधिक फटकारा है । जीवहत्या के वे अत्यधिक विरोधी थे । बाह्याडम्बरो का जमकर विरोध किया तथा अन्तःकरण की शुचिता की ओर उनकी वाणी का स्वर विशेष रूप से रहता है । बहिर्मुखी वृत्तियों के साथ पर अन्तर्मुखी प्रवृत्तियों की माधना का उपदेश दिया । इस अन्तर्वृत्ति माधना पर विशेष बल देते हुये मूर्तिपूजा, तीर्थाटन अनेकेश्वरवाद आदि बाह्याडम्बरो का तीखे शब्दों में विरोध किया । कथन का तात्पर्य केवल यह है कि विषयवस्तु की दृष्टि में अथवा गीति के अन्तरंग की दृष्टि से भक्तिकालीन गीतोपर इसका व्यापक प्रभाव पड़ा है । भक्तिकालीन गीति-पदात्मक साहित्य में आत्मनिवेदन युक्त दैन्य, बाह्याचार का विरोध, सरल जीवन-यापन तथा सन्तों के "घट" में परमात्मा की खोज जैसे तथ्य नाथ पंथ के योगियों की वाणी में उपलब्ध होते हैं । इस प्रकार वस्तु-तत्त्व की उपलब्धि, गीति-पदों ने यहीं से की थी ।

गीतिकाव्य के अन्तरंग पक्ष की भाँति बाह्य पक्ष के निर्माण पर भी नाथपन्थी योगियों की पदशैली का महत्व है । यही कारण है कि इसके विवेचन की आवश्यकता भक्तिकालीन गीति-पदात्मक साहित्य के लिये आवश्यक-सा है । सिद्धों के गीति-पदों के विवेचन में ही कहा जा चुका है कि गेयता के कारण उनके गीत अत्यधिक सजीव हो उठे हैं । सिद्धों के समय से ही विभिन्न राग रागिनियों का उद्भव एवं विकास हो

रहा था । नाथपन्थो के मन्त्रो ने इस परम्परा का और अधिक विकास किया । ध्रुवक के रूप मे टेक पद्धति का विकास भी स्वाभाविक रूप मे हो रहा था । सिद्ध सन्तो के गीति-पदो से विकसित गोरखनाथ तक इन गीतो के बहिरंग पदशैली का रूप लगभग पूर्णरूपेण निर्मित हो चुका था । सिद्धो के गीति-पदो मे प्राप्त सगीतात्मकता से कही अधिक नाथपन्थियों के गीति-पदो मे गेयत्व प्राप्त होता है । गेयत्व के विकास के लिये ध्रुवक के टेक मे विकास इस प्रकार की पक्तियों मे दृष्टिगत होता है—

अवधू जाप जपो जयमाली चीन्हों, जाप जप्या फल होई ।

अगम जाप जपील गोरख, चीन्हत विरला कोई ॥ टेक ॥

कँवल वदन काया करि कंचन, चेतनि करौ जयमाली ।

अनेक जन्मना पातिग छुटै, जपंत गोरख चवानी ॥⁵

टेक की आवृत्ति प्रत्येक दो पंक्तियों के उपरांत रखी गई है जिससे लयात्मकता अत्यधिक बढ़ गई है । साथ ही तुकान्त मिलाने की जो प्रवृत्ति सिद्धो के पदो मे परिलक्षित होती है वह नाथपन्थियो मे बहुधा पूर्ण हो जाती है । कालान्तर मे इसी शैली पर विकसित गीति-पदात्मक साहित्य मे सम्पूर्ण भक्तिकालीन साहित्यिक सामग्री का प्रणयन हुआ । गीति-भावना के अनुकूल शास्त्रीय राग-रागिनियो पर गीति-पदो की रचना तथा पदों के ऊपर रागों के नाम का उल्लेख यही से धीरे-धीरे प्रारम्भ हो रहा था ।

गीति-पदो को गोरखनाथ ने सबद नाम से अभिहित किया है । कबीर आदि मन्त्रो ने भी अपने गीतात्मक पद साहित्य को “सबद” की संज्ञा दी । गोरखनाथ के सबदी मे लोकगीतो की धुन है, पद दो-दो पंक्तियों के है । इन्हें अपभ्रंश के “दोवई” या द्विपदी अथवा दोहे का विकसित रूप कह सकते है यथा—

बसती न सुन्यं न वसती अगम अगोचर ऐमा ।

गगन-मिखर महि बालक बोलै ताका नाम धरहुगे कैसा ॥⁶

पदों में नामोल्लेख की प्रवृत्ति भी पूर्णता प्राप्त करती है । प्रायः सभी पदो मे किसी न किसी भाँति कवि अन्तिम पंक्ति में अपना नामोल्लेख करता हुआ भावात्मक प्रवाह मे पद का सार अथवा अपनी ओर मे कोई तथ्य उपस्थित करता है । यथा—

पथ बिन चलिबा अगिन बिन जलिबा अनिल तृपा जहटिया ।

संमवेद श्री (गुरु) गोरख कहिया बूझिल्यो पन्डित पढिया ॥⁷

ज्ञानमार्गी सन्त कबीर नानक, दादू, रैदास आदि तथा भक्तों के पदो मे नामोल्लेख की प्रवृत्ति की पूर्व-पीठिका का निर्माण यही से हुआ । “कहै कबीर सुनो भाई साधो” के ममान ही उपर्युक्त उक्ति देखी जा सकती है ।

इस प्रकार सूर, कबीर, तुलसी आदि की परम्परा मे गीति-पद शैली का पूर्ण विकास दिखाई देता है जिससे यह सत्य प्रतीत होता है कि सिद्धो मे विकसित नाथो की यह पद शैली गीतिकाव्य के लिये सर्वथा उपयुक्त हुई । लोक जीवन से सम्बद्ध

होने के कारण इन योगियों की वाणी में एक ओर जहाँ रसात्मकता एवं रागात्मकता बढ़ी-चढ़ी है वही लोकोक्तियों और मुहावरों के प्रयोग से अर्थगाम्भीर्य में वृद्धि हुई है एवं भाषा की व्यञ्जना शक्ति भी बढ़ गई है जिसने आगे चलकर भक्तिकालीन कवियों को अत्यधिक सहयोग दिया। लोकभाषा की शक्ति को पहचान कर ही इन भक्त कवियों ने इसका भरपूर प्रयोग किया है। अतः लोक-काव्य की इस परम्परा का पूर्ण विकास साम्प्रदायिक बन्धनों को तोड़कर शुद्ध गीतिकाव्य के रूप में भक्तिकाल में होता है। नाथपंथी योगियों के साहित्यिक योगदान को दृष्टि में रखकर ही आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी कहते हैं—“जिन सन्त माधवों की रचनाओं से हिन्दी साहित्य गौरवान्वित है, उन्हें बहुत कुछ बनी बनायी भूमि मिली थी।” एक अन्य स्थल पर वे कहते हैं—“यदि कबीर आदि निर्गुण कवियों की वाणियों की बाहरी रूपरेखा पर विचार किया जाय, तो मालूम होगा कि ये पूर्णतया भारतीय हैं और बौद्धधर्म के अन्तिम सिद्धों और नाथपंथी योगियों के पदादि से उनका सीधा सम्बन्ध है। वे ही पद, वे ही रागरागिनियाँ कबीर आदि ने व्यवहार की हैं, जो उक्त मत को मानने वाले उनके पूर्ववर्ती सन्तों ने की थी।”^४

सिद्धों एवं नाथों के अतिरिक्त जैन-साहित्य का भी भक्तिकालीन हिन्दी गीति-साहित्य पर प्रभाव पड़ा है। जैन-साहित्य में प्रबन्ध काव्य एवं मुक्तक काव्य के साथ-साथ गीति काव्य भी मिलते हैं। जैन कवियों को देशी-भाषा से विशेष लगाव था। यही कारण है कि इनके काव्य की संवेदन शक्ति बढ़ी-चढ़ी है। साथ ही लोक-काव्य के अत्यन्त निकट की संरचना इन कवियों द्वारा हुई है। जैन कवियों में स्वयम्भू एवं पुष्पदन्त मुख्य कवि थे। दोनों कवियों की रचनाओं में क्रमशः रामचरित और कृष्णचरित मिलता है। हिन्दी साहित्य को भाव और वस्तुगत दोनों ही क्षेत्रों में अत्यधिक विकसित करने का श्रेय प्रबन्ध काव्यों को है। विजयान्तर होने लगे थे भी प्रबन्ध काव्यों की कुछ चर्चा कर देना अप्रासंगिक न होगा। बिना कुछ प्रबन्ध काव्य का उल्लेख किये गीतिकाव्य की स्पष्ट रेखा खींचना उपयुक्त न होगा। आठवीं सदी के प्रबन्धकार स्वयम्भू के “पञ्चमचरित”, हरिवंश पुराण आदि रचना में संयोग, त्रियांग विलास, वीर, आदि अनेक वृत्तियों का चित्रण किया गया है जिनका भाव की दृष्टि से अन्यतम महत्व है।

दूसरा प्रबन्ध काव्य चन्द वरदाई का पृथ्वीराजरासो माना जाता है, जिसमें विविध छन्दों के प्रयोग के कारण रागात्मकता की कमी आ गई है। किन्तु इसमें अन्तर्गत विभिन्न मानव प्रवृत्तियों का उल्लेख है। वीर, शृङ्गार, नीति सम्बन्धी छन्दों का आधिक्य है।

नरपति नाल्ह के बीमलदेव रासो का शृङ्गार के विविध वर्णनों के कारण महत्व अवश्य है। यह काव्य गेय तो है ही साथ ही अभिनय योग्य रचा गया है। इसी प्रकार जगन्निक के “आल्हा-खण्ड” का लोक-काव्य के रूप में विशेष उल्लेख है इसके मीठों पर ग्राम-गीतों की छाप के स्पष्ट लक्षण हैं लोकगीतों की

परम्परा एक ओर जहाँ मिलती है वही कहानी एवं कथाओं के इतिवृत्ति के माध्यम से खण्डकाव्यों की रचना करके लोकभाषा में लोक राग का आधार लेकर गाने हूँ। जैसी रसानुकूल रचना होती है, जनसमूह उस रस में सराबोर हो जाता है। ऐसे काव्यों का गान अधिकांशतः समूह में होता है और सम्पूर्ण समूह को अपने रस में आसिक्त कर लेने में पूर्ण सक्षम होते हैं। जगनिक के इस आल्हाखण्ड में लोकगाथा का स्वरूप सुरक्षित है जिसमें लोकमानस सगीत और काव्यात्मकता के साथ सम्मुख आया है। इसी तरह कुसललाभ के ढोलामारूरादूहा और नरोत्तम स्वामी के राजस्थान का दूहा में भी गीति की प्रकृति का सम्मिलन है। वास्तव में लोकगाथा गीति और प्रबन्ध के सीमा मिलन का काव्यविधान है अतः उसमें दोनों काव्य रूपों का तत्व पाये जाते हैं। प्रबन्ध-काव्यों की इन्हीं अन्यतम विशेषताओं को लक्ष्य कर रामखेलावन पाण्डेय कहते हैं—“प्रबन्ध काव्यों में भी यत्र-तत्र संगीतात्मकता बिखरी पड़ी है।”

दसवीं शताब्दी के जैन-मतावलम्बी पुष्पदन्त द्वारा रचित कृष्णचरित में भक्ति-कालीन गीति-काव्य का आरम्भिक स्वरूप दृष्टिगत होता है। संस्कृत में “शिव-महिम्न स्तोत्र” तथा अपभ्रंश में “जसहृहरचरित, महापुराण, नायकुमारचरित की रचना की। इनके पदों में गीतात्मकता के दर्शन होते हैं। प्रत्येक पद के आरम्भ में द्विपदी (दुबई) और अन्त में धन्ता प्राकृत के प्रसिद्ध मात्रिक छन्द का समायोजन है।¹⁰ किन्तु पद का पूर्ण बाह्य रूप बनकर तैयार हो चुका था। प्रत्येक स्वतन्त्र एवं पूर्ण पद है तथा शब्द-योजना संगीतात्मक है।¹¹

गान के उक्त पद की द्विपदी या दोबई टेक का रूप धारण करती है। धन्ता का तुक द्विपदी के तुक से मिलकर संगीतात्मक स्वरैव्य उत्पन्न करता है। पद के शब्द-शब्द में अन्त्यानुप्रास आन्तरिक संगीत भरता है। पद में प्रबन्धात्मकता का सर्वथा अभाव है।

इस प्रकार जैन कवि पुष्पदन्त ने पद रचना की बची खुची कमियों को पूर्ण कर दिया। पुष्पदन्त कवि था, गायक नहीं। अतः संगीत शास्त्रीय दृष्टि से उसने पद का पूर्ण आयोजन किया।

12वीं एवं 13वीं शताब्दी के दो कवियों का विवेचन भी गीतिकाव्य के विकासक्रम में आवश्यक सा है—

- (1) अमीर खुमरो, और
- (2) विद्यापति।

खड़ी बोली के रचनाकार अमीर खुमरो एक ओर जहाँ कवि थे वही इति-हासकार तथा संगीतमर्मज्ञ भी थे। अपनी रचनाओं में भोग-विलास, ऐश्वर्य, व्यग्र, पहेलियों, गजल आदि को मुख्य रूप से सम्मिलित किया। हिन्दी, फारसी तथा अरबी के विद्वान होने के कारण इनकी रचनाओं में भावाभिव्यञ्जना का अत्यन्त स्वाभाविक

चित्रण हुआ है। अपने गुरु निजामुद्दीन औलिया की मृत्यु के समय अमीर खुसरो ज़मान में थे। मृत्यु का समाचार पाते ही गुरु के कब्र के पास आये और यह कहते हुये मूर्छित होकर गिर पड़े—

गोरी सोवे सेज पर, मुख पर डारे केस ।

चल खुसरू घर आपने, रैन भई चहुँदेस ॥¹²

उपर्युक्त दोहे में खुसरो के हृदय की प्रगाढ भावाभिव्यजना की अभिव्यक्ति हुई है जो उनके हृदय से गुरु की मृत्यु से निःसृत हुई है। अमीर खुसरो के एक अन्य गीत से हिन्दी गीतिकाव्य का प्रारम्भ माना जा सकता है —

मेरा जोवना नवेलश भयो है गुलाल ।

कैसे गर दीनी बकस गोरी माल ॥

नजामदीनी औलिया को कोई समझाये ।

जों-जों मनाऊँ वह तो रूमा ही जाये ॥

मेरा जोवना नवेलश भयो हे गुलाल ।

कैसे गर दीनी बकस मोरी माल ॥¹³

खुसरो की इस कविता से गीतिकाव्य का अन्तरंग एवं बहिरंग दोनों समुचित रूपेण मिलता है। इसमें आन्तरिक भावाभिव्यजना का मफल चित्रण कवि ने किया है। संगीत की दृष्टि से उमका यह पद खरा उतरता है। टेक की पद्धति को भी कवि ने प्रत्येक दो पक्तियों के बाद अपनाया है। तुकान्त मिलाने की प्रवृत्ति का पूर्ण विकास हो चुका था। माथ ही छन्दो का निर्माण कवि संगीतमयता एवं भाव के अनुकूल किया करता है। इस कविता में भी कवि न तो छन्दो का गुलाम हुआ है और न संगीत की शास्त्रीयता का बरत भावाभिव्यजना के अनुकूल उमने दोनों को ढाल दिया है। इसीलिये शिवमगल सिंह सुमन ने हिन्दी साहित्य का प्रथम शुद्ध गीत इसे मानना चाहा है।¹⁴ सूफी सन्त निजामुद्दीन औलिया से विशेष प्रभावित होने के कारण इनका विषेण भुकाव प्रेममार्गी सूफी—साधना की ओर था। सूफी साधना से आशिक माशूक के रूप में परमतत्व की आराधना द्वारा भावदशा की उस सर्वोच्च स्थिति को प्राप्त होता है जिसमें साधक किसी के लिये अपने को मिटा देता है। इस स्थिति तक पहुँचने पर अहं समाप्त हो जाता है। साधक की यही रहस्यात्मक अनुभूति उसका परमतत्व से तादात्म्य स्थापित करती है। इसके लिये विरहत्व की कल्पना की गई है। खुसरो की रचनाओं में प्रेम सयोग एवं विरह की यह रागात्मिका वृत्ति अनेक स्थलों पर बिखरी पड़ी है।¹⁵

गीति तत्व के भावपक्ष और कलापक्ष दोनों दृष्टियों से अमीर खुसरो की रचनाओं का विषेण महत्व है। इन सभी गीतों में भावुक कवि के हृदय की सरल अभिव्यजना सरल भाषा एवं स्वर तरंगों पर व्यक्त हुई है। जन प्रचलित खड़ी बोली को अपनी कविता का माध्यम

अभिव्यक्त

में संगीत का

हिन्दी में गीति-तत्वों का विकासात्मक रूप]

अत्यधिक आग्रह है। संगीताग्रह का एक कारण लोक-धुनों का एवं तत्कालीन समय के लोक-काव्य का प्रभाव भी अवश्य रहा होगा। यही कारण है कि उनके गीतों में बार-बार दुहराई जाने वाली टेक की पक्ति पूर्णतया लयात्मक है और संगीत के आरोह-अवरोह पर निर्मित है। स्वयं गायक होने के कारण इनके गीतों में संगीत के उतार-चढ़ाव का सुन्दर निर्वाह हुआ है। इन्होंने विभिन्न राग-रागिनियों में गीतों की रचना की। हिन्दी गीतिकाव्य में संगीत का समावेश करके खुसरो ने शुद्ध गीतिकाव्य के विकास में अटूट महयोग प्रदान किया। इस प्रकार खुसरो का महत्व एक ओर जहाँ रुढिगत भाषाओं से मुक्त जनभाषा के प्रयोग के कारण है तथा दूसरी ओर भाव की अभिव्यक्ति और संगीत तत्व के नवीन प्रयोगों की दृष्टि से भी है।

खुसरो के समय में ही "हिन्दुस्तानी" संगीत पद्धति का मध्यक् प्रचार हो चुका था। इस नवीन शास्त्रीय संगीत की शैली को भक्तिकालीन गीतिकारों ने अपनाया। उसी का विकास आगे चलकर "हवेली संगीत" में हुआ।

मैथिल कोकिल विद्यापति जैसा ऐहिकतापरक काव्यों की परम्परा में जनभाषा का विदग्धतापूर्ण एवं माधुर्य युक्त कवि नहीं हुआ था। वस्तु तथा शब्दावली के साम-जस्य और एकता की दृष्टि से विद्यापति को हिन्दी का प्रथम गीति-कवि माना जा सकता है। प्रसिद्ध विद्वान राम खेलावन पाण्डेय के अनुसार "विद्यापति में भी नाटक-तत्व का नितान्त अभाव नहीं है किन्तु गीतों की स्वतन्त्र परम्परा का आरम्भ विद्यापति के गीतों द्वारा अवश्य हो जाता है।"¹⁶

विद्यापति की प्रसिद्धि का कारण मैथिली में रचित शृङ्गारिक रचनाओं के कारण है। इस प्रकार की रचनाओं को "पदावली" की संज्ञा दी गई है। विषयवस्तु की दृष्टि से पदावली को तीन भागों में वर्गीकृत किया जा सकता है—(1) शृङ्गारिक, (2) भक्ति विषयक पदावली और (3) सामान्य पदावली। इसमें सामान्य पदावली में पहेलिका आदि की रचना की है।

शृङ्गारिक पदावली के अन्तर्गत वय सन्धि, नख-शिख वर्णन, नायक-नायिका भेद, दूती प्रसंग, क्रीड़ा, विलास अभिभार आदि का वर्णन किया गया है। इनके प्रधान अलम्बन राधा-कृष्ण है। संयोग शृङ्गार का एक चित्र द्रष्टव्य है—कृष्ण राधा को देखते ही रह जाते हैं और उनकी आशा नहीं पूजती। आधा आँचल खिमका है, आधे मुह तक हँसी आकर रुक गई है, आधी आँखों तक आनन्द-तरंग आकर रुद्ध हो गई है, अर्द्धोद्भिन्न उरोज पर दृष्टि बँध गई है, आधा ही आँचल भरा हुआ है, फिर प्रेम की ज्वाला से प्रेमी क्यों न दग्ध हो जाय। मोतियों की भाँति झलकती हुई दमन-पंक्ति पर प्रवाल-अधर मिल गये हैं और इस हय और विभ्रम की अवतार किशोरी मृदुभाषा में बातें कर रही है—इसे देखकर श्री कृष्ण की आशा कैसे पूजे (पूर्ण हो) ?¹⁷

इसी प्रकार विरह एवं वारहमाना वर्णन में विद्यापति ने लोक गीतों का प्रयोग किया है। कही-कही शुद्ध लोकगीत ही के आधार पर काव्य रचना की है।¹⁸

भक्ति विषयक पदों में एक ओर जहाँ आत्मनिवेदन की तीव्रता दृष्टिगत होती है वहीं शिव, दुर्गा और गौरी, गंगा आदि की स्तुति की गई है। इसमें एक ओर स्तोत्र प्रधान गीति-पदों को विकास में सहायता मिलती है वहीं दूसरी ओर भक्तिकालीन माधुर्यजन्य भक्त्यात्मक गीतों को भाव विकास में पूर्ण सहायता मिलती है।

जनभाषा में रचित पदावली में गीति-काव्य की साहित्यिक विशेषतायें पूर्ण रूपेण प्राप्त होती हैं। आत्माभिव्यक्ति के माध्यम से रागात्मक आवेश की व्यंजना बिना किसी सिद्धान्त, वस्तु वर्णन या गाथा से की गई है। अनुभूति की तीव्रता के व्यंजक इन पदों में आत्म प्रक्षेप भी है—

जनम अवधि हम रूप निहारिनु, नयन न तितपत मेन ।

लाख-लाख युग हिये हिया राखनु तऊ हिया जुडल न गेल ॥¹⁹

उपर्युक्त कविता में कवि का व्यक्तित्व साफ भलकता है। अपने हृदय की आत्मविह्वलता को वह सीधी-सादी वाणी देने का प्रयास करता है। कवि की भाव, भाषा और कल्पना का समन्वय यह सिद्ध करता है कि कवि का यह प्रयोग परम्परा से प्राप्त प्रांढ प्रयास है।

विद्यापति की रचनाओं पर जयदेव के गीति गोविन्द का विशेष प्रभाव रहा है। यथा—जयदेव ने लोक में प्रचलित धुनों को आधार बनाकर गीत गोविन्द की कोमलकान्त पदावली के वजन पर गीतों की रचना की जिसका पूर्ण उपयोग विद्यापति ने इस प्रकार किया है—

ललित लवण लता परिशीलन कोमल मलय समीरे ।

मधुकर निकर करम्भित कोकिल, कूजित कुज कुटीरे ॥

—जयदेव

सरस वसन्त समय भल फाओल, दछिन पवन बहुँ धीरे ।

सपनहुँ रूप वचन एक भखिए मुख सो दूरि कए चीरे ॥

—विद्यापति

जयदेव के गीतों की प्रेरणा में विद्यापति के गीतों का स्वतन्त्र विकास हुआ। जयदेव में एक ओर जहाँ वर्णन का विशेष आग्रह है, वहाँ विद्यापति में रागात्मक आवेश की अभिव्यक्ति। अतः विद्यापति के गीत-गीति काव्य के अधिक समीप हैं। वस्तुतः विद्यापति ने सर्वप्रथम व्यक्तित्व का स्वतन्त्र प्रक्षेप करके गीतों में वैयक्तिकता का समावेश किया। गीतों में रागात्मक आवेश का समन्वय करके विद्यापति ने गीति-काव्य को अन्य काव्य विधाओं से स्वतन्त्र अस्तित्व दिया।

वस्तुतः गीतिकाव्य के विकास में एवं भक्तिकालीन वृहद् गीति-कोष को विद्यापति की सबसे बड़ी देन उसके कलापक्ष का परिष्कार है। विद्यापति को भाषा और व्यंजना शक्ति पर पूर्ण अधिकार था। अपने गीतों में उन्होंने एक ओर जहाँ परिष्कृत को है वहीं अपनी प्रतिभा से को भी

पूर्णरूपेण प्रतिफलित किया है। काव्यभाषा के मुहावरो, लोकोक्तियों तथा रुढ़ि प्रयोगों से तथा अलंकारों और काव्य के अन्य शिल्प-संयोग से अभिव्यंजना की नवीन प्रणाली का सूत्रपात किया है। उनकी कविताओं में एक ओर जहाँ माधुर्य एवं प्रसाद गुण की सुन्दर योजना है वही चमत्कारों और उक्ति वैचित्र्य का सामंजस्य भी है। सम्भवतः आगे चलकर इससे दृष्टिकूट पदों के निर्माण में सहायता मिली होगी। विद्यापति ने मन स्थितियों का भी सूक्ष्म निरीक्षण किया है। संगीत पर पूर्ण अधिकार होने के कारण उनके पदों में गेय तत्व का पूर्ण निर्वाह हुआ है। इस प्रकार गीतों के बाह्यरूप और उसके अन्तः का सामंजस्य उनके गीतों में उपलब्ध होता है। भक्तिकाल के गीतों में अलंकारों, मुहावरों, लोकोक्तियों तथा कवि प्रसिद्धियों की जो छटा दिखाई पड़ती है, उसका बहुत कुछ प्रारम्भ हिन्दी साहित्य के प्रारम्भिक युग या आदिकाल में हो चुका था।

सम्पूर्ण भक्तिकालीन साहित्य-सामग्री को आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने मोटे तौर पर चार वर्गों में विभाजित किया है—

- (1) निर्गुण धारा के ज्ञानमार्गी सन्तभक्तों का साहित्य,
- (2) निर्गुण धारा के प्रेममार्गी सूफी सन्तों का साहित्य,
- (3) सगुण धारा के राममार्गी भक्तों का साहित्य, और
- (4) सगुण धारा के कृष्णमार्गी भक्तों का साहित्य।

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध में निर्गुण धारा एवं सगुण धारा के भक्त कवियों की उत्कृष्ट रचनाओं का विशद विवेचन “गीति” को दृष्टि में रखकर किया गया है। गीति-पदों की दृष्टि में निर्गुण धारा के ज्ञानमार्गी सन्तों में विशेषकर नानक, कबीर, दादू, रैदास, सुन्दरदास, मलुकदास एवं धरमदास की रचनाओं का उपयोग किया गया है तथा सगुण धारा के राममार्गी भक्त तुलसीदास की गीति-कृतियों का। सगुण धारा के कृष्णमार्गी भक्तों में मुख्यतः सूरदास, परमानन्ददास, कुम्भनदास, छीतस्वामी, गोविन्दस्वामी, चतुर्भुजदास, हित हरिवंश, हरिराम जी व्यास, हरिदास, ध्रुवदास, गदाधर भट्ट, सूरदास, मदनमोहन एवं राजस्थान-कोकिला मीराबाई की समृद्ध गीति रचनाओं का सम्यक उपयोग करके अपने विचारों को, विनम्रतापूर्वक विद्वजनों को प्रेषित करने का उपक्रम किया गया है।

1—काव्यधारा, राहुल सांकृत्यायन, पृ०-18, पद—39

2—हिन्दी काव्य धारा, पृ०-17

3—कबीर साहित्य की परख, आचार्य परशुराम चतुर्वेदी, पृ०-304

4—हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, डा० रामकुमार वर्मा, पृ०-69

- 5—गोरखबानी, पीताम्बरदत्त बड़थवाल, द्वितीय संस्करण, पृ०-101
- 6—गोरखबानी, पीताम्बरदत्त बड़थवाल, सबदी—1, पृ०-1
- 7—गोरखबानी, पीताम्बरदत्त बड़थवाल, सबदी—22, पृ०-8
- 8—हिन्दी साहित्य की भूमिका, हजारी प्रसाद द्विवेदी, पृ०-31
- 9—गीतिकाव्य, रामखेलावन पाण्डेय, पृ०-21
- 10—प्राकृत पिगल, पद—152 से 153, पृ०-257
- 11—हिन्दी काव्य धारा, पृ०-220
- 12—नागरी प्रचारिणी पत्रिका. भाग-दो, सवत्-1978, पृ०-324
- 13—वही, पृ०-322
- 14—गीतिकाव्य, उद्भव, विकास एवं भारतीय काव्य से इसकी परम्परा, शिवमंगल सिंह सुमन, पृ०-190
- 15—नागरी प्रचारिणी पत्रिका, भाग दो, पृ०-324
- 16—गीति काव्य, राम खेलावन पाण्डेय, पृ०-22
- 17—सूर साहित्य, हजारी प्रसाद द्विवेदी, पृ०-95
- 18—विद्यापति पदावली, कुमार गंगाधर सिंह, पद-222
- 19—वही, पद सख्या—227

गीति-तत्व

तृतीय अध्याय

गीति के तत्व : भक्ति गीति पदों के सन्दर्भ में

भक्तिकालीन गीति—काव्य का रूपगत विश्लेषण विवेचन के पूर्व यह तथ्य अवश्य जान लेना चाहिये कि भक्ति-गीति पदों के विवेचन का मानदण्ड आधुनिक गीति के मान-दण्डों से कहीं हटकर होना आवश्यक है। भक्तिकालीन गीति-काव्य का आधुनिक प्रतिमान से अर्थात् पाश्चात्य आलोचना में प्रणीत गीति-तत्व के आधार पर परखना, उसकी विशिष्ट गीति-मानसिकता को अनदेखा करना होगा। भक्ति एक साधन-मिद्ध प्रक्रिया है, अत्यन्त संश्लिष्ट मनोविकार है जिसमें मात्र भावोद्रेक (जो गीति का मुख्य लक्षण माना जाता है) हर समय खोजना अपर्याप्त होगा। भक्ति की 'अनुभूति' विचार से आरम्भ होकर भी हो सकती है, उसके साथ गुथकर, उससे सीझकर भी तथा उससे निरपेक्ष रहकर भी इसलिये उस अनुभूति के कई स्तर हैं। मात्र रागमूलक अनुभूति के आधार से गीति-तत्व को टिकाये रखने से भक्ति का संकुल गीति-प्रवाह अनवगाहित रह जायेगा। रागमूलकता उसका गहनतम स्थल है, किन्तु उस सागर के अन्य स्तर भी हैं। उन्हें अनदेखा कैसे रखा जा सकता है, जबकि मध्यकालीन जनमानस इन सभी स्तरों से संवेदित होना रहा है। आधुनिक युग में रागात्मकता के क्षणों को ही गीति मानकर मध्यकालीन गीति-मानसिकता में व्यक्त होने वाले गीति-पदों का सामान्य विवेचन तो कर सकते हैं। ऐसा करके हम समीक्षा के आधुनिक मानदण्डों का निर्वाह तो कर सकते हैं, किन्तु भक्तिकालीन गीति-तत्व का सही-मही विश्लेषण नहीं। हम यह भी नहीं मानते कि गीति के तत्व मनातन रूप में स्थिर हो चुके हैं। कविता के आधार से, युग विशेष की मानसिकता को ध्यान में रखते हुये हम युग-सापेक्ष गीति का सर्वांगीण पर्यवेक्षण कर सकते हैं। यह बात गीति के कई तत्वों—जैसे संक्षिप्ति, अन्विति, संगीतमयता आत्माभिव्यक्ति पर लागू होती है।

जहाँ भक्ति प्रवाह क्षयता न हो, या भक्तिकवि इष्ट की लीला में डूबा उसका भावविभोर वर्णन करता जाता हो, या भाव के बीच-बीच क्रीडा की लहरे उछल-उछल कर आ जाती हो वहाँ संक्षिप्तता का आग्रह थामे कैसे रहा जा सकता है? यही बात अन्विति को लेकर है। 'भक्ति' एक ऐसा मनोविकार है जिसे अन्वित करने में कई तत्वों का सहयोग होता है। इसलिये अनुभूति की इकाई का एक आयायी मानदण्ड लेकर भक्ति की सारी गीतियों को हंकाना उचित नहीं। अनुभूति का समत्व उममें अधिक है, बजाय इकाई के। अनुभूति की इकाई भी है पर वही जहाँ यह इकहरे रूप में, या एकदम अन्तस्तल में डूबकर व्यक्त हुई है। आत्माभिव्यक्ति का स्तर

भक्तिकाल में वह नहीं है जिसे हम 'व्यक्तित्व' कहते हैं। भक्तों के "आत्म" का बड़ा विस्तार है "स्व" 'पर' का प्रश्न तो ओछा पड़ ही जाता है, समस्त जीवन जगत उसकी परिधि में मिस्र कर अपना आत्मविस्तार पाता है। इसीलिये निजी अभिव्यक्ति का संकुचित सन्दर्भ भक्तिकालीन गीतिकाव्य में खोज पाना प्रायः असम्भव है। आत्माभिव्यक्ति की इसी व्यापकता के कारण गीति का वर्गीकरण भी अत्यन्त व्यापक आधार पर करना ममीचीन होगा। और मध्यकाल में काव्य तथा संगीत अलग-अलग अस्तित्व लेकर नहीं पनपे इसलिये गीति की संगीतात्मकता का वह शुद्ध काव्यपरक रूप वहाँ नहीं मिलेगा जो आधुनिक गीतिकाव्य में मिलेगा। वहाँ नाद-संगीत का योगदान गीति-रचना में अतर्क्य है। इसलिये भक्तिकाल के गीति की संगीतात्मकता को संगीत और काव्य दोनों माध्यमों से दोनों को जोड़कर देखना होगा। यही कारण है कि डॉ० मनमोहन गौतम ने सूर के गीतिकाव्य का विश्लेषण यह कहते हुए प्रारम्भ करते हैं—“सूर का गीति-काव्य न तो गीत (Lyric) है, न मुक्तक और न प्रबन्ध। इसमें तीनों के संतुलित सामजस्य में एक चिर-नवीन काव्य-रूप का निर्माण हुआ है।”¹

कुल मिलाकर यह कहा जा सकता है कि आज के बने बनावे गीति-तत्वों के आधार पर भक्तिकालीन गीतिकाव्य को परखना उसके साथ अन्याय करना होगा। उन तत्वों को लचीला करना पड़ेगा। स्वरूप निर्धारण के पूर्व भक्तिकालीन गीति-पदों का आलोचकों द्वारा किये गये विवेचन पर एक दृष्टि डाल लेना उपयुक्त होगा। गीति-तत्व के आधारभूत तत्वों का उल्लेख करते हुए तुलसीदास की गीतावली पर अपने विचार डॉ० उदय भानु सिंह ने व्यक्त किया है। उन्होंने प्रगीत के छः तत्व माने हैं—(1) संगीतात्मकता, (2) रागात्मक अनुभूति की इकाई और प्रभावान्विति (3) आत्माभिव्यक्ति, (4) संक्षिप्तता, (5) भावाभिव्यजना और (6) जीवन की आशिक अभिव्यक्ति।² सूरदास के गीति-काव्य का काव्यशास्त्रीय विश्लेषण जिन तत्वों के आधार पर डॉ० मनमोहन गौतम ने किया है, वे हैं—गेयत्व, आत्माभिव्यजना, अन्विति, सहज अन्त प्रेरणा, शैली और वस्तुगत और भावतत्व का अनुपात राजस्थान कोकिला मीराबाई के गीति-पदों का विवेचन संगीतात्मकता, अभिव्यजना, रागात्मक इकाई और समत्व तथा संक्षिप्तता के आधार पर अनेक विद्वानों ने किया है। डॉ० राम खेलावन पाण्डेय ने गीति के इतिहास के विवेचन के उपरान्त छः गीति तत्वों का निर्देश दिया है—(1) संगीतात्मकता, (2) जीवन के एक पहलू का कलाकार के मन पर पड़ने वाले कल्पनागत प्रभाव का सौन्दर्य और कलापूर्ण चित्रण, (3) रागात्मक अनुभूति की इकाई और समत्व, (4) अन्तर्दर्शन और आत्मनिष्ठता-सुख-दुःख, राग-द्वेष, आशा-निराशा जिसके आधार हैं, (5) लयात्मक अनुभूति, (6) समाहित प्रभाव।³

जैसा कि मैंने पहले कहा है कि गीति-काव्य को परखने की जो कसौटी बनाई गई है उसका अत्यन्त कठोरता से पालन भक्तिकालीन गीति पदों के लिये नहीं किया

जा सकता । अतः भक्तिकालीन गीति-काव्य के पूर्व के गीति-विकास को लक्ष्य करके जिन तत्वों का या गीति के स्वरूप का निर्धारण मैंने किया है ये इस प्रकार हैं—

- 1—संगीतात्मकता या गेयत्व,
- 2—आत्माभिव्यंजना,
- 3—भावात्मक गहनता, संवेदनशीलता एवं विस्तार,
- 4—रागात्मक अनुभूति,
- 5—सक्षिप्तता ।

गीति-प्रेरणा काव्य-विधा की मूल और सहज रचयिता है, गीति आत्मा-भिव्यंजना की उच्चतर तीव्रता की सम्भावना की प्रथम खोज होती है क्योंकि उसमें आत्माभिव्यंजना की लयात्मक तीव्रता होती है । यह अनुभव की गहनता तथा भावना के आध्यात्मिक सवेग से फूट पड़ता है, सूक्ष्म से सूक्ष्म भावना को क्रियाशील करता है ।⁴ यही कारण है कि भक्त कवियों की आध्यात्म सम्बन्धी गूढ़ भावों की गीतात्मक अभिव्यक्ति में विविधता के साथ-साथ सहजता दृष्टिगत होती है । भक्तिकालीन सहज गीतात्मक अभिव्यंजना एवं उसकी अभिव्यक्ति के अनूठेपन को लक्ष्य में रखते हुये तत्व निर्धारण किया गया है । विवेचन को पुष्ट एवं सुलभ बनाने का प्रयास है ।

आदिम युग से ही अपना जीवन सुखमय और आनन्दमय बनाने के लिये मानव सतन् प्रयत्नशील है । आदिम गुफाओं के चित्र आदि मानव के संतोष और कौतूहल, दोनों की अभिव्यक्ति करते हैं । संगीत एवं कविता भी उसके मानसिक एवं वैचारिक शोध का परिणाम है । चित्र में मनुष्य अपने भावों की अभिव्यक्ति आड़ी तिरछी रेखाओं के माध्यम से करके सुखात्मक अनुभूति करता है, संगीत के द्वारा वह चित्रात्मक भावों का नाद अर्थात् स्वर और लय द्वारा मुखद श्रवण करता है । कविता द्वारा वह कवि के अथवा कवि द्वारा सम्प्रेषित मानवीय भावों का भावानुरूप बोध करता है । कवि अथवा रचनाकार के मानस पटल पर जो भाव अंकित होना है वही संगीत का आधार लेकर जब अभिव्यंजित होता है तो गीति-कविता का सृजन होता है ।

संगीत का उद्गम स्थल हृदय है । हृदय से ही अनायास फूट पड़ने वाली धारा भी संगीत है । इसी प्रकार गीति-कविता का उद्गम स्थल हृदय है और हृदय की भावात्मक-संक्रान्ति संगीत का आश्रय लेकर प्रत्यक्ष होती है । किसी भी प्रकार की पगाड़ भावजन्य अनुभूति प्रायः संगीत का आश्रय लेकर प्रकट होती है । प्राचीनतम साहित्य के गेय होने का यही कारण है । सभी प्राचीन साहित्य अथवा काव्य संगीत में युक्त है । कालांतर में छन्दात्मकता और संगीतशास्त्रीय विधान के द्वारा काव्य और संगीत अलग-अलग हो गये । किन्तु इसका मूल रूप लोकगीतों में विद्यमान रहा और छन्दी लोकगीतों का परिष्कृत एवं विकसित रूप भक्तिकालीन गीतियों में उपलब्ध

होने लगा । इस प्रकार गीति-काव्य में संगीत का नाद अर्थात् स्वरयुक्त लय तथा कलाकार की भावाभिव्यजना का शब्दमय चित्र परस्पर समन्वित रूप में व्यक्त होता है ।

काव्याग विवेचन के अनुसार काव्य के मुख्य चार आधार हैं—शब्द, अर्थ, चैतन्यता और रसात्मकता । एक ओर पाठक को अर्थ की भावभूमि पर शब्द लाते हैं तो दूसरी ओर निश्चित स्वरविधान अर्थात् नादात्मक ध्वनि के द्वारा श्राव्य मूर्त-विधान भी करते हैं । शब्दों की महत्ता तो तब स्थिर होती है जब उसके द्वारा व्यक्त बिम्ब-विधान और ज्ञापित वस्तु के मध्य सामंजस्य स्थापित हो जाता है । गीतिकार का मानसिक प्रीतिबिम्ब किसी ज्ञात और यथार्थ वस्तु के आधार पर निर्मित होता है । जिन क्षणों में उसके मानस पटल पर उस काल और यथार्थ वस्तु का चित्र उभरता है उन्हीं क्षणों से ही उस विशेष वस्तु का आधार लेकर कवि के मन में काल्पनिक अभिव्यजना भी प्रारम्भ हो जाती है और गीति-काव्य का सृजन होता है । इस प्रकार जिस वस्तु की अभिव्यक्ति गीतिकाव्य में होती है वह कुछ काल्पनिक हो जाती है । यथार्थ या ज्ञात वस्तु के आधार पर निर्मित गीतिकाव्य अनेक अंशों में यथार्थ से अलग और काल्पनिक हो जाता है । वस्तुतः जो चित्र गीतिकार के मानस पटल पर निर्मित होता है उसी की अभिव्यजना होती है और यह अनुभूति वैयक्तिक होती है । कथा कहने और सुनने की प्रवृत्ति बचपन से होती है । वयस्क के नायक कहने वाली कथाएँ संगीत के माध्यम से काव्य के छन्दों में संप्रेषित हुई । इनमें समाज-जीवन पूर्णतः प्रतिबिम्बित रहा इसलिये लोक सम्प्रेषण जरूरी था । इसमें संगीत की स्वराघातता सहायक हुई । जीवन की अधिक वैयक्तिक अनुभूतियाँ Lyre के साथ गाई जाकर Lyric बनी । संगीत के निकटतम होने पर कविता गीत या Song बना । सारा साहित्य लिखित रूप में जन-जन तक नहीं पहुँच सकता था इसलिये गद्य की अपेक्षा छन्दोमय काव्यमृजन हुआ और वह संगीत के स्वरो का सहारा लेकर अनायास ही सब तक पहुँचा ।

भारतीय वाङ्मय पर आलोचनात्मक दृष्टिपात करने पर स्पष्ट हो जाता है कि भारतीय काव्यधारा का विकास संगीत के साथ-साथ हुआ है । एक ओर जहाँ संगीत का विकास होता रहा वहीं दूसरी ओर संगीत के समान्तर काव्य का भी विकास होता रहा है । इसी प्रकार संगीत की कलात्मकता अर्थात् संगीततत्त्व का विकास होता गया तथा इसके साथ ही काव्य की कलात्मकता अर्थात् काव्यत्व का विकास होता रहा । इससे काव्य और संगीत का अत्यन्त घनिष्ठ सम्बन्ध मानव-जीवन-विकास के प्रथम चरण में दिखाई देता है । किन्तु काव्य और संगीत का यह प्रारम्भिक सम्बन्ध कालान्तर में क्षीण होता गया अर्थात् उसी घनिष्ठ रूप में नहीं दिखाई देता है । इन दोनों ने धीरे-धीरे अपना अलग-अलग मार्ग निर्धारित करके उसी पर बढ़ता विकसित होना प्रारम्भ किया इस प्रकार काव्य और संगीत जो

शोक-जीवन से अन्तर्भूत थे, अब धीरे-धीरे उसी से दूर हट गये । ऐसा होने पर भी यह कदापि नहीं कहा जा सकता कि लोकतत्व ही काव्य और संगीत में समाप्त हो गया अथवा लोक जीवन में इनके तत्वों का शीघ्र-मिश्रण है । सत्य तो यह है कि संगीत और काव्य चाहे कितनी ही दूर-दूर रहकर अपना विवेचन क्यों न करे किन्तु गीति-भावना में दोनों एक साथ जुड़कर चलते रहे हैं । भक्तिकाल में यह तथ्य और भी स्पष्ट हो जाता है । जब भक्त अपने हृदय की भावाभिव्यंजना एक ओर जहाँ साहित्यिक एवं कलात्मक गीतों में करता है जो शास्त्रीय संगीत की दृष्टि से खरे उत्तरते हैं वहीं वह लोकगीत शैली के आधार पर अपने हृदय की मार्मिक व्यंजना करता है । लोकगीत की सर्वाधिक प्रचलित शैली में कवि अथवा गायक टेक के स्वर को लम्बा कर प्रत्येक चरण के बाद गाता । समूहगात में भी ऐसी ही प्रवृत्ति प्रत्येक चरण के बाद पंक्ति दुहराने में देखी जाती है । कबीर के पद में वह विशेषता देखते ही बनती है—

को बीने प्रेम लागीरी, भाई को बाने ।

राम रसाइण माते री, भाई को बीने ॥टेक॥

पाई-पाई तूं पुतिहाई,

पाई की तुरियां बेचि खाई री, भाई को बीने ॥

ऐसे पाई पर बिपुराई,

त्यू रस बांनि बनायो री, भाई को बीने ॥

नाचै तानां तांचै बांनां,

नाचै कूंच पुराना री, भाई को बीने ॥

कर गहि बेठि कबीरा नाचै,

बूहै कादया तानां री, भाई को बीने ॥^१

सूरदास की रचनाओं में लोकगीतों के शुद्ध एवं परिष्कृत रूप को देख कर यह तथ्य स्वयमेव स्पष्ट हो जाता है कि गीति का मूल तो लोकगीतों में ही छिपा है । सूरसागर के जन्म-बधाई, सोहिलो, बाल-छवि-वर्णन, ज्योंनार, राधा-कृष्ण विवाह, दानलीला, होली, वसन्त एवं विरह के प्रसंगों में सूर द्वारा लोकगीत शैली के आधार पर रचे हुए गीति पद उपलब्ध होते हैं । लोक लीला करने वाले कृष्ण की लीलाये ही लोकगीतों के अनुकूल हैं । “ग्राम-गीतों की सहजता, ग्रामीण पृष्ठभूमि, समूहगत भाव, भाषा का अतगढ़ किन्तु सहज अकृत्रिम रूप”, विचार कम किन्तु वर्णनात्मक अथवा कही-कही भाव की सहजता एवं पुनरुक्ति आदि इन गीतों की विशेषता है । रसिया, होली, सोहिलो मल्हार अदि रागों में गीतों की रचना हुई । यथा बधाई समय के पद में एक पद 60 पंक्तियों का, राग आसवारी में कवि सूरदास ने इस प्रकार रचा है

ब्रज भयो महर के पूत, जब यह बात सुनी ।
सुनि आनन्दे सब लोग, गोकुल नयक सुनी ॥

×

×

×

ता दिन तै वे ब्रज लोग सुख सम्पति न तजे ।

सुनि सबकी गति यह मूर, जे हरि-चरन भजे ॥^६

यह पद विचार और भाषा दोनों दृष्टियों से अति साधारण है। शब्दों की ओड़-गॉठ के द्वारा लय एवं स्वर का विस्तार किया गया है। लय एवं स्वर विधान, प्रत्येक पक्तियों में, समूह गान के लिये अत्यधिक उपयुक्त है। कृष्ण-जन्म एवं बधाई का लम्बा वर्णन है जिसमें सामूहिक उल्लास और उमंग प्रतिध्वनित होता है। भाषा का साहित्यिक पुट या अलंकरण नहीं है। पुनरुक्ति तो प्रारम्भ में ही है—“जब यह बात सुनी” के पश्चात् “सुनि आनन्दे सब लोग” में सुनी की पुनरुक्ति है। नयक गुनी, धुनी, मुदी, मुदी पूरन-काम-करी आदि में भाषा का परिष्कार नहीं है।

उपर्युक्त विस्तृत विवेचन का तात्पर्य यह है कि लोकगीत न केवल कलात्मक गीतों के मूल उत्स है वरन् भक्तिकाल के उत्कृष्ट गीतिकारों ने साहित्यिक गीतों के साथ-साथ भावानुकूल लोकगीतों की भी रचना की है। इससे यह तथ्य भी सकेतित होता है कि लोकगीतों की परम्परा क्षीण भले हुई हो लुप्त नहीं हुई थी। वस्तुतः किसी भी धारा या प्रवृत्ति का विकास एकाएक, आकस्मिक रूप में, नहीं होता है। इसी प्रकार यह भी सत्य है कि एक युग की सर्वथा समाप्ति और दूसरे युग का अन्तानक उदय भी नहीं होता है। प्रवाहित होते हुये युग के बीच में ही आगे आने वाले युग के लक्षण बीज रूप में दिखाई पड़ते हैं जो उसी युग में अपने क्षीण प्रकाश के साथ चलते हैं। इसी प्रकार जब दूसरे युग का प्रारम्भ होता है तो पहले युग के लक्षण, उनकी प्रवृत्तियाँ समाप्त नहीं होती हैं अपितु वे क्षीण प्रकाश के रूप में दूसरे युग में चलती रहती हैं। यही प्राचीन युग का क्षीण प्रकाश अथवा क्षीण धारा कभी-कभी नवीन वस्त्राभरण ग्रहण करके प्रमुख होकर प्रत्यक्ष हो जाती है। यह क्रम प्रकृति के शाश्वत नियम की भाँति चलता रहता है।

भारतीय वाङ्मय की समालोचना भी इसी निष्कर्ष पर पहुँचती है कि भारतीय काव्य संगीत का साहचर्य लेकर विकसित हुआ है। गीति-काव्य के उद्भव का सम्यक् शोध करने से यह भी प्रकट हो चुका है कि भारतीय काव्य धारा में संगीतात्मक-काव्य का विकास आदिकाल से होता रहा है। हृदय के मर्म-स्थल को स्पर्श करने वाली इस संगीतात्मक-काव्य-धारा का लक्षण हिन्दी साहित्य के भक्तिकाल में भक्तों के गीतों से प्राप्त किया जा सकता है। भक्तों के हृदय के अन्तर्गत से संगीतात्मक काव्य-धारा अबाध-गति से, उच्छ्वसल रूप में, प्रकट हुई है। इस काल की काव्य-धारा में संगीत का शास्त्रीय गुणों से ओत-प्रोत व्यवस्थित नादात्मक रूप प्राप्त होता है। इस प्रकार के काव्य को गीतिकाव्य की संज्ञा दी गई है। इस संगीत

का इतना व्यापक प्रभाव पड़ा कि हिन्दी साहित्य के प्रबन्ध-काव्यों यथा—रासोकाव्य एवं आल्हाखण्ड आदि गाथा काव्यों में भी यह तत्व प्राप्त होता है। संगीत का चरमोत्कर्ष भक्तिकाल में हुआ, यही कारण है कि पद्मावत और राम चरितमानस जैसे भक्तिकाल के प्रबन्धात्मक काव्यों के छन्दात्मक अंश भी रागबद्ध हैं।

संगीत का व्यापक प्रभाव काव्य के हर क्षेत्र में प्राप्त होता है। ऐसे ही संगीत की नादात्मकता से युक्त हृदय स्पर्शी गीतों को गीति-काव्य की संज्ञा दी गई है। इस कथन का यह तात्पर्य कदापि नहीं है कि भक्तों द्वारा या गीतिकारों द्वारा जो गीति-काव्य प्रसूत हुआ है उसमें संगीत की प्रमुखता रही हो अथवा इसमें यह अभिप्राय भी नहीं है कि भक्तों को संगीत का ज्ञान, कविता करने समय अर्थात् गीति-काव्य की उद्भावना के समय, रही हो। संगीत के अन्तर्गत तो स्वतः प्रस्फुटन की शक्ति होती है। ऐसे क्षणों में कविता सभी सीमाओं को तोड़कर भावों के अनुरूप गीतिकार के हृदय से अभिव्यंजित होती है। गीतिकार की सफलता भी इसी में निहित है। ऐसा गीति-काव्य शुद्ध रूप से केवल भावों में आबद्ध रहता है। गीतिकाव्य का स्वरूप तो संगीत की शास्त्रीयता के अनुरूप होता है किन्तु वह उसमें आबद्ध न होकर स्वतन्त्र होता है। संगीत का समावेश तो गीतिकाव्य में भावों की तीव्रतम अनुभूति के लिये होता है। यह भी आवश्यक नहीं कि उत्कृष्ट गीतिकार संगीत के शास्त्रीय विधान का ज्ञाता एवं गायक हो। जैसा कि भक्तिकालीन गीतों में स्पष्ट परिलक्षित होता है कि संगीत का शास्त्रीय विधान अपनी बँधी बंधाई रीति के अनुसार तो है किन्तु कहीं भी रचनाकार अथवा गीतिकार के हृदय की भावुकता, उसकी गहनता एवं प्रवाहात्मकता के ऊपर हावी नहीं है अपितु भावों को अपनी पूर्ण गहनता के साथ सम्प्रेषित करने में अपना पूर्ण सहयोग प्रदान करती है। कबीर के पदों को गायक राग-रागिनियों में बाँधकर, शुद्ध रूप में गा सकते हैं। कबीर के समय में भी राग-रागिनियों का विकास हो चुका था किन्तु कबीर स्वयं राग रागिनियों के ज्ञाता थे, इसमें सन्देह है। कबीर के पदों के ऊपर भी रागों के नामोल्लेख नहीं है। परन्तु इतना तो सत्य है ही कि ये सन्त भक्त यह अवश्य जानते थे कि संगीत का प्रभाव रागात्मक प्रवृत्तियों पर होता है और धर्म का रागात्मक प्रवृत्तियों से निकटतम सम्बन्ध है। यही कारण है कि न केवल “मास कागद” न लूने वाले कबीर ने वरन् अनपढ़ किन्तु अनुभव-जन्य प्रौढतायुक्त अन्य सन्त कवियों के पदों में यही सगीतात्मकता अत्यधिक मिलती है। वास्तव में भक्ति-भाव की पूर्णता हेतु रस-दर्शा आवश्यक है। आचार्य विश्वनाथ रस को ही काव्य की आत्मा मानते हैं।⁷ जिस प्रकार रस काव्य की आत्मा है उसी प्रकार रस और संगीत का अन्यान्याश्रित सम्बन्ध है। काव्य के भावों की अभिव्यक्ति शब्दों तथा राग-रागिनियों द्वारा ही सम्भव है। बिना इसका आश्रय लिये गीतिकाव्य का भाव प्रकाशन सम्भव नहीं है। यही कारण है कि अनुकूल भाव प्रकाशन हेतु एवं भावानुसार रस निष्पत्ति हेतु, गीति-कविता में, रागों का चयन विषयानुसार भक्तिकाल के भक्तों ने किया है। और स्वरों के सहयोग से संगीतमय गीति-रचना का

निर्माण होता है। कवि की गीति रचना की सफलता भी इसी में निहित है कि वह अपनी रचना में शब्दों का भावानुकूल प्रयोग करे। भक्तिकाल के प्रतिनिधि कवियों में कबीर के पदों की भावानुकूल एवं रसानुकूल शब्दावली को देखकर यह सहज ही अनुमान लगाया जा सकता है कि कबीरदास ने अपने विचारों के अनुरूप ही शब्द चयन किया है। अखंडी कबीर ने चाहे हठयोग की सैद्धान्तिक क्रिया का वर्णन किया हो, चाहे सामाजिक कुरीतियों पर कुठाराघात हो सभी स्थलों पर उनकी वाणी गीतमय है, संगीतबद्ध है, रागों के अनुकूल है। यही कारण है कि कबीर की इस प्रकार की विचारानुकूल वाणी का प्रभाव जनमानस पर अत्यधिक पड़ा। जहाँ तक कबीर के संगीत ज्ञान का प्रश्न है, कबीर को संगीत का पूरा ज्ञान अवश्य था। उन्होंने अपने पदों में अनहद नाद को वेणु की संज्ञा दी—

1—अनहद बेन बजाय करि,

रह्यो गगन मठ छाह ।⁸

2—मसि हर सूर मिलावा, तब अनहद बेन बजावा ।

जब अनहद बेन बजै, तब साईं मंगि बिराजै ॥⁹

उन्होंने अपने गीति-पदों में सहजता एवं स्वाभाविकता के साथ ज्ञान का, हठयोग का उपदेश दिया है। कबीर एवं अन्य सन्तों के गीति पदों की इन्हीं विशेषताओं का अवलोकन कर दीनदयाल गुप्त का कथन सत्यता के निकट जान पड़ता है — “सन्त कवि कबीर तथा उनके अनुयायी अपने सिद्धान्तों को काव्यबद्ध कर मगीत के माध्यम से जनता तक पहुँचाते थे। सन्तकाव्य के कवि मुख्यतया कबीर ने तो शास्त्रीय संगीत का विधिवत अध्ययन किया था।”¹⁰

कृष्ण भक्तों ने संगीत के माध्यम से ही अपनी काव्याभिव्यक्ति की है। सूर तो शास्त्रीय संगीत के मर्मज्ञ थे ही। उन्होंने संगीत को अपने भावों के अनुरूप ढाला है। कहीं भी संगीत की शास्त्रीयता के बोझ से उनकी कविता बोझिल नहीं है। अर्थात् सूर के पदों में शास्त्रीय संगीत के स्वर-लय का पूर्ण विधान है किन्तु उनके पदों में स्वर-लय का नादात्मक चमत्कार नहीं है वरन् शब्द-संगीत की प्रधानता है। सूर के पदों का कवित्त संगीत का दास नहीं है। उनके पदों में संगीत पद की भावुकता को अभिवृद्ध करने, सरसता का संचार करने और अनुकूल भावभूमि का निर्माण करने का कार्य करता है। संगीत अर्थ—सौरस्य अथवा शब्द-सौन्दर्य की क्षति किसी भी प्रकार नहीं करता है। वह तो शब्दों की रमणीयता, ध्वन्यात्मकता और स्वर-लहरी से अर्थ में सौष्ठव और कल्पना में कमनीयता भरता है। यही कारण है कि एक ओर सूर के पदों में संगीत रचना के तत्व मिलते हैं तो दूसरी ओर उनमें काव्यात्मक वर्णयोजना, अलंकार विधान और रसावयवों की अनिवार्य योजना प्राप्त होती है। पदगत शब्द-संगीत अनुभूति की सूक्ष्मता को मूर्तिमान कर देता है। सूरदास ने संगीत तत्व की रक्षा हेतु प्रसाद-गुण-प्रधान शब्दावली को अधिक ग्रहण किया है किन्तु जब

संस्कृत-गर्भित शब्दावली को ग्रहण करते हैं तो उन पर स्वरों के अनुरूप ऐसी रंगत लाते हैं कि वह भी नाद सौन्दर्य के अनुरूप हो जाती है। यथा

सोभित कर नवनीत लिये ।

घुटुरुन चलत रेनु-तन-मण्डित, मुख दधि लेप किये ॥¹¹

पद में संस्कृत गर्भित शब्दावली का बाहुल्य है। किन्तु सोभित को सोभित तथा रेणु को रेणु बनाकर ब्रजभाषा का मार्दव भर दिया है। साथ ही दन्त्य वर्णों की बहुलता और सानुनासिक ध्वनि के संयोग से उसका गेयत्व और अधिक सघन कर दिया है। इसी प्रकार एक अन्य पद में तद्भव शब्दों का प्रयोग कर माधुर्य गुण भर दिया है—

किलकत कान्ह घुटुरवनि आवत ।

मनिमय-कनक नन्द के आँगन, बिम्ब पकरिबे धावत ॥¹²

इस पद में ऐसा प्रतीत होता है कि कवि किलकत, कान्ह, घुटुरवनि, मनि, आँगन, पकरिबे, धावत, दंतियाँ, पुनि आदि शब्दों का प्रयोग पद के गेयत्व के लिये तत्समता से कुछ ही हटकर करता है।

भक्तिकाल के रामभक्त तुलसी—“ससी” के विषय में यह तो कहा जा सकता है कि ये संगीत कला के भारी पण्डित थे। किन्तु इनके गायक होने में सन्देह है। तुलसी के गीति-पदों में संगीत विधान का पालन अवश्य हुआ है परन्तु उनके द्वारा रचित स्तुतिगीतों, चरित-पदों में गेयत्व की सहज प्रवाहात्मकता नहीं मिलती। गोस्वामी तुलसी दास ने अपनी गीतिकृतियों में 21 राग-रागिनियों का प्रयोग किया है। जहाँ भक्त कवि की भावात्मकता अनुभूति की तीव्रता से ओत-प्रोत है वहाँ तो संगीत का सहज प्रवाह स्वयंमेव आ गया है। जहाँ केवल भाव-वर्णन है अनुभूति गौण है वहाँ संस्कृत-गर्भित शब्दावली को शास्त्रीय संगीत के अनुसार स्वरलय युक्त करके पद का निर्माण तो हो गया है, परन्तु हृदय को संकृत करने वाला सहज अनुभूतिमय प्रवाह नहीं मिलता।¹³ इस प्रकार के पदों को लक्ष्य कर कुछ विद्वान् उन्हें संगीतज्ञ नहीं मानते हैं। उनके अनुसार गोस्वामी जी के “अन्तरे” कही-कही अधिक लम्बे हो गये हैं उनके गाये जाने में गायक कठिनाई का अनुभव करता है। “अन्तरा” में यह विस्तार इस बात का सूचक है कि तुलसीदास जी भावाभिव्यञ्जना को ही प्रधान मानते थे। इसी से विनय कुमार कहते हैं—“थोड़ा-सा और गम्भीरतापूर्वक विचार करने पर पता चलता है कि तुलसीदास जी को संगीत की अधिक राग-रागिनियों का ज्ञान न था।”¹⁴ कुछ अन्य विद्वान् भी तुलसी को संगीतज्ञ नहीं मानते हैं। इसी से वे कहते हैं कि रामकाव्य के तुलसी आदि को इतना अवकाश नहीं मिल पाया कि वे विधिपूर्वक शास्त्रीय संगीत का अध्ययन कर सकें।¹⁵ डॉ० रामकुमार वर्मा तुलसी को श्रेष्ठ संगीतज्ञ मानते हैं। किन्तु यह भी उल्लिखित करते हैं कि गोस्वामी जी के पद राग और रस की कसौटी पर खरे नहीं उतरते।¹⁶

अस्तु भक्तिकालीन गीति-साहित्य को दृष्टि में रखते हुये यह तथ्य स्पष्ट हो जाता है कि गीति से संगीत — के लिये होता है और यदि ऐसा नहीं होता

है तो गीतिकाव्य में सहज स्वाभाविक संगीतात्मक प्रवाह समाप्त हो जाता है जिससे कवि की कविता की स्वाभाविकता, प्रवाहमयता एवं सम्प्रेषणीयता कम हो जाती है।

भारतीय संगीत के विषय में विचार व्यक्त करते हुये महर्षि रवीन्द्रनाथ टैगोर ने एक स्थल पर कहा है—मुझे ज्ञात होता है कि भारतीय संगीत धार्मिक व्याख्या से परिपूर्ण, मानवी अनुभवों से, देनन्दिन अनुभूति से अधिक सम्बन्ध रखता है। संगीत का आध्यात्मिक मूल्य है। यह देनन्दिन घटनाओं से आत्मा को मुक्त करता है और आत्मा एवं परमात्मा के सम्बन्धों का गीत गाता है।”

टैगोर का यह कथन भक्तिकालीन गीतिकाव्य के पक्ष में अक्षरशः सत्य है। मूर, कबीर, तुलसी, मीरा, दादू, नानक आदि कोई भी कवि रहा हो सबका गीतिकाव्य इसी आत्मा और परमात्मा के संगीत को लेकर मुखरित हुआ है।

इस काल के गीतों के लिये वाद्ययंत्रों की विशेष आवश्यकता नहीं पड़ती। उनके लिये एकता भी काफी है। कारण यह कि शब्दों की स्वाभाविक गति के अनुसार उनका प्रयोग किया गया है। शब्दों की स्वाभाविक प्रकृति संगीतात्मक होती है। जिससे रागात्मकता स्वयमेव प्रस्फुटित होती है। संगीत की नादात्मकता के अनुसार शब्दों का प्रयोग होने से गीतिकार का गीत स्वयमेव गीतिकाव्य में आ जाता है। संगीत गीति-काव्य की आत्मा है। वह तो गीति-काव्य की आत्मा से इतना अधिक घुलामिला रहता है कि उसे अलग नहीं किया जा सकता है। काव्य की अन्विति संगीत से होती है। संगीत के कारण ही गीतिकाव्य, काव्य की अन्य विधाओं से अलग होकर अपने नादयुक्त लयात्मकता से परिपूर्ण शब्दों की योजना करता है। किसी वस्तु-विशेष के द्वारा उत्पन्न हृदय की अनुगूँज, आवेग, माधुर्य, लय एवं नादयुक्त शब्दों का आधार लेकर विभिन्न राग-रागिनियों के माध्यम से प्रत्यक्ष होता है। यह संगीत ही हृदय की अनुगूँज का सफलतापूर्वक निर्वाह, शब्द-शक्ति के माध्यम से करता है तब उत्तम, शुद्ध एवं परिष्कृत गीतिकाव्य की उद्भावना होती है। यही गीतिकाव्य का लक्ष्य एवं उसका उद्देश्य है।

गीति-काव्य में संगीतमयता की आलोचना के सन्दर्भ में संगीत के रागों का अत्यल्प विवेचन विषयान्तर न होगा। सम्यक् भावाभिव्यक्ति के लिए एवं समुचित भाव सम्प्रेषण हेतु रागों का विशेष महत्व है। यही कारण है कि भारतीय संगीत का विवेचन करने वाले संगीत-रत्नाकर आदि ग्रन्थों में रागों का विषय, रस एवं समय से सम्बन्ध का विवेचन किया गया है। राग-रागिनियों का निर्माण स्वर-लय के सामंजस्य से हुआ है और स्वर तथा लय के सामंजस्य से उत्पन्न राग विभिन्न भावों को हृदय में मूर्तिमान कर देता है। विभिन्न स्वरों के संयोग से किसी राग का स्वरूप गम्भीर तो किसी का चपल है। मालकोंस, हिंडोल, भैरव आदि राग परूप प्रकृति के परिचायक हैं तो भैरवी, आसावरी, रामकली, जैतश्री आदि राग अपनी कोमलता, माधुर्य और लालित्य से नारी प्रकृति की सुकुमारिता की सर्जना करते हैं। इस प्रकार राग-रागिनियों का मीलों के विषय से घनिष्ठ सम्बन्ध होता है तथा रागों के स्वरों का

घनिष्ठ सम्बन्ध गायक के उन भावों और विचारों से है जिनकी अभिव्यक्ति वह राग विशेष के स्वरो से करता है ।

संगीत की राग-रागिनियाँ रसाभिव्यक्ति में पूर्ण सहायक होती हैं सच कहा जाय तो रागों के द्वारा ही रस की व्याप्ति श्रोता में होती है । संगीत के नाद से ही सुख-दुःख, हर्ष-विषाद, आशा-निराशा आदि की प्रतीति होती है । नादात्मक अभिव्यजना, प्रकृति रूप में हृदय के अत्यन्त निकट होती है । मनोरागों की उद्दीप्ति संगीत के द्वारा अनायास हो जाती है । देवादि विषयक रति अर्थात् भक्ति को संगीत के शर्वथा अनुकूल है, क्योंकि भक्ति में प्रभु के शील, शक्ति और सौन्दर्य में गान तथा सांसारिक बिडम्बना के फलस्वरूप दैन्य, आत्मनिवेदन, विनय आदि में रुदन की स्वाभाविकता प्राप्त होती है । और गान तथा रुदन संगीत की नादात्मक अभिव्यजना से जुड़े हुये हैं । विभिन्न मनोभावों को उद्दीप्त करने की क्षमता संगीत में होने के कारण ही भारत के प्राचीन मनीषियों ने भक्ति में संगीत को सर्वाधिक महत्वपूर्ण स्थान देकर कीर्तन की परम्परा का विकास किया जिसमें भक्त प्रभु के समक्ष बैठकर व्यक्तिगत अथवा सामूहिक रूप से अपने हृदयोद्गारों की संगीतमय अभिव्यक्ति करता है ।

संगीत को विषय और रस से ही नहीं प्रकृति से भी जोड़ा गया है । प्राकृतिक वातावरण के अनुकूल रागों का प्रयोग करने से, संगीत के ही माध्यम से सहज भावाभिव्यक्ति होती है । इसलिये दिन के आठों प्रहरों के अनुकूल राग के स्वरो की सम्यक् योजना की गई है । जिस प्रकार दिन के प्रातः काल, मध्याह्नकाल तथा सायं में वातावरण क्रमशः परिवर्तन होता है उसी प्रकार रागों के विधान में भी वातावरण परिवर्तन के साथ-साथ स्वर परिवर्तन का विधान है । उषाकालीन रागों में कोमल रे ध तथा तीव्र ग नि का प्रयोग किया जाता है इसलिये इस काल में रामकली, ललित, भैरव, विभास और भैरवी सन्धि-प्रकाश राग गाये जाते हैं । इन रागों के स्वरो में शान्ति और माधुर्य का स्वर-संगम होता है । गुप्त-मानव हृदय को अध्यात्मिक जागृति प्रदान करने वाले ये राग हैं । सूर्योदय होते ही रागों में गम्भीरता आ जाती है । इसलिए रे ध को तीव्र कर दिया जाता है तथा विलावल, अल्हैया विलावल तथा देसकार राग में भगवद्भक्ति के भजन-कीर्तन, लीलागान आदि गाये जाते हैं । दिन के द्वितीय प्रहर में ग नि कोमल स्वरो में राग गाये जाते हैं । इसमें राग आसवारी, देव, गाधार, टोड़ी आदि हैं जिसमें भक्ति एवं शान्त रस के पद गाये जा सकते हैं । मध्याह्न के रागों की प्रकृति और गम्भीर हो जाती है अतः ग नि को और तीव्र कर दिया जाता है । राग-सारंग, जो भक्ति तथा शान्त रस के अनुकूल है, के विविध प्रकार इसमें गाये जाते हैं । मध्याह्न के उपरान्त के इसी स्वर के साथ रागमाल भी गाया जाता है जिससे शृङ्गार एवं वीर रस की उद्दीप्ति होती है । सायंकालीन शान्त वातावरण में 'रे ध' स्वर आ जाते हैं । इस संधिकाल में गौरी, पूर्वी, श्री, यूरिया, जैतश्री आदि रागों की प्रतिष्ठा है । रात्रि के प्रहरों में दिन के रागों के स्वर ही पुनः उसी क्रम से आते हैं । दिन और रात का अन्तर रखने के लिये दिन में म कोमल

और रात्रि में “म” तीव्र होता है। रात्रि में प्रथम प्रहर के राग हैं—कल्याण, हमीर, केदारा, ईमन और भूपाली आदि तथा शृङ्गार एवं शान्त रस के अनुकूल है। द्वितीय प्रहर के विहागरा सोरठ, नट और जै जैवन्ती राग गम्भीर भाव के उपयुक्त है। तृतीय प्रहर के कान्हरा, अडाना और माल कौंस आदि शान्तरस के अनुकूल है। चौथा एवं अन्तिम प्रहर के आरम्भ होते ही प्रातः काल के रागों का समय आ जाता है।

यद्यपि वल्लभ सम्प्रदाय में अष्टछाप के कवियों ने सभी प्रहरों के रागों को विशेष महत्व दिया है तथापि सभी भक्तिकालीन कवियों के पदों में भावानुकूल एवं समयानुकूल रागों का प्रयोग है। सन्तो, कृष्णभक्तों एवं रामभक्तों को इस संगीत का महत्व अवश्य ज्ञात था। यही कारण है कि भक्तिकाल के भक्तों ने संगीत का आश्रय लेकर भावाभिव्यक्ति की है। यही नहीं तुलसी ने तो रामचरितमानस जैसे प्रबन्ध काव्य को भी संगीत की लयात्मकता में इतना आबद्ध कर दिया है कि वह गान के सर्वथा अनुकूल है।

कुल मिलाकर यह कहा जा सकता है कि गीति के लिये जिस संगीतमयता की आवश्यकता होती है वह भक्तिकालीन भक्तों के पद साहित्य में पूर्णतः प्राप्त होता है। अध्यात्म के लिये जिस शास्त्रीय संगीत को आवश्यक माना जाता है वह भी कबीर, नानक, दादू, रैदास आदि संतो, मीरा, सूर, परमानन्द आदि कृष्णभक्तों एवं तुलसी जैसे प्रबन्धकार की गीति कविताओं में गीति-तत्वों के रूप में उपलब्ध होता है।

यह प्रारम्भ में ही कहा जा चुका है कि मानव का लक्ष्य आनन्द की प्राप्ति है। मानव का यह लक्ष्य अनुभव तक ही सीमित न होकर उसे प्राप्त करने में रहता है। सम्पूर्ण भारतीय वाङ्मय का प्रवाह आनन्द की ओर है। भक्तिकालीन साहित्य की भावभूमि भी यही है। आनन्द ही नहीं वरन् परमानन्द में अनुभूति की अभिव्यक्ति ही इस काल के साहित्य में पूर्णतः व्याप्त है। कवि परमानन्द विषयक व्यक्तिगत अनुभूतियों को कभी सार्वभौमिक बनाकर तो कभी व्यक्तिगत सुखानुभूति हेतु अभिव्यक्त करता रहा है। इसी प्रकार प्रत्येक कला अथवा साहित्य के विषय में यह कहा जा सकता है कि कलाकार अथवा साहित्यकार अपने व्यक्तित्व का प्रक्षेप अपनी अभिव्यक्त कविता में करता है। कलाकार अपने व्यक्तित्व को अपनी इच्छा, वासना, भावना आदि को अभिव्यक्त करने का प्रयास करता है। भक्तिकालीन भक्त कवियों के विषय में यह तथ्य अत्यन्त स्पष्ट है। जैसी भगवत्-विषयक भावना भक्त-कवियों के अपने हृदय में थी वैसी ही अभिव्यक्ति उनके गीति-पदों में दृष्टिगत होती है। भक्ति यद्यपि व्यक्तिगत है किन्तु यह भक्त कही भी समाज को त्याग कर उससे मुख मोड़कर नहीं रह सका है। तुलसी ने रामचरित मानस में, “स्वान्तः सुखाय तुलसी रघुनाथ गाथा” कहकर अपनी अनुभूति के सम्बन्ध में स्पष्ट घोषणा ही कर दी। किन्तु क्या वे अपने काव्य को अथवा अपनी भक्त्यात्मक अनुभूति को केवल अपने तक सीमित रख सके? स्पष्ट उत्तर है नहीं। आज वह सबसे बड़े समाजवेत्ता व्यक्ति माने जाते हैं उनकी भक्ति आदर्शों एवं मर्यादा पर दृढ़ थी यही कारण है कि

उनके द्वारा अभिव्यक्त प्रबन्ध-काव्य अथवा गीतिकाव्य समष्टि के लिये है। समाज की सुख प्राप्ति हेतु विनय पत्रिका के पद-पद में आग्रह एवं आकुलता है। भक्ति-कालीन सत भी जो व्यक्तिगत साधना करते-करते पूर्ण सन्त हो चुके थे, व्यक्तिगत भावनाओं को अनेक प्रतीकों के माध्यम से अभिव्यक्त करते हैं तथा समाज से सदैव अपने को जुड़ा हुआ मानते तथा समझते हैं। यही कारण है कि लोग कबीर को अनेक अंशों में समाज-सुधारक कह देते हैं। मूर का कृष्णचरित वर्णन यद्यपि व्यक्तिगत अनुभूति की गीति-पदात्मक अभिव्यक्ति है तथापि इनका वर्णन लौकिक जीवन के इतना निकट है कि भक्त जीवन सामाजिक सन्दर्भ में अपने को अलग नहीं रख सकता। मीरा की व्यक्तिगत भावनाओं की कोई सीमा नहीं थी। उनके एक-एक पद में अपने प्रियतम भगवान् कृष्ण के लिये कही वेदना का असीम बादल है तां वही संयोग का अथाह समुद्र। इसी प्रकार सभी कृष्ण भक्तों का भगवत् चरित वर्णन व्यक्तिगत अनुभूति एवं अभिव्यक्ति में परिपूर्ण है किन्तु लौकिक जीवन में अत्यधिक साम्य होने के कारण साहित्य एवं समाज पर, इनकी व्यक्तिगत अनुभूतियों के वैविध्य का, अत्यधिक प्रभाव पड़ा।

काव्य-रचना-प्रक्रिया में कवि का मानसिक जगत वस्तु-विशेष में इतना विचरण करता हुआ मुसावस्था से चेतन अवस्था में धीरे-धीरे आने लगता है। जैसे-जैसे कवि की चेतना तीव्रतर होती जाती है वैसे-वैसे कवि का मानसिक संघर्ष भी बढ़ता जाता है। मनोवृत्तियों के पारस्परिक मानसिक द्वन्द्व प्रमुख होकर वस्तु-विशेष के स्वरूप के ऊपर अपना आवरण डाल देते हैं। ऐसे समय स्पष्टतः वस्तु गौण होती है और कलाकार की आत्माभिव्यंजना रागात्मक अनुभूति के कारण प्रमुख हो जाती है। कलाकार जब अपनी इस रागात्मक अनुभूति को अभिव्यक्ति देता है तब गीति-की सृष्टि होती है। इस गीति-काव्य की सम्पूर्ण अभिव्यक्ति कलाकार की वैयक्तिकता की विशेषता में ओतप्रोत रहती है। गीतिकाव्य की अधिकरण निष्ठता का यही रूप है। यद्यपि कलाकार गीतिकाव्य को पूर्ण वैयक्तिकता के साथ अभिव्यक्त करता है तथापि यह अपनी कृति को विश्वजनीन बनाने के लिये वैयक्तिकता—जिसके कारण कलाकार का मानसिक जगत आत्माभिव्यजित होता है—को आदर्श एवं भावात्मक रूप प्रदान करता है। वस्तुतः आत्मचेतना की जागृति ही गीति-काव्य की अन्तर्आत्मा है। गीतिकाव्य की आत्माभिव्यक्ति सम्पूर्ण भाषा में होना आवश्यक है। प्रत्येक कलाकार भिन्न-भिन्न माध्यमों में अपनी अनुभूति की अभिव्यक्ति करता है और भावात्मक साहित्य इसी प्रकार की आत्माभिव्यक्ति का आधार लेकर चलता है। इस प्रकार आत्माभिव्यंजना का अर्थ “मनोवेगों के तीव्र आवेगों का आग्रह” के रूप में लिया जाता है। कवि के अन्तर्जगत में चेतन अनुभूति का सन्तुलित रूप गीतिकाव्य में प्रकट होता है। अन्ततः यह कहा जा सकता है कि गीति-काव्य में कवि के व्यक्तित्व का प्रक्षेप होता है।

कलाकार अपनी कृति का अनुभूतिमय चित्र पाठक या श्रोता के हृदय में उत्पन्न करने में यदि असमर्थ होता है तो उसकी कविता की संवेदन शक्ति नहीं मानी जा सकती । इसके साथ ही साथ दूसरी ओर पाठक अथवा श्रोता के हृदय में कलाकार के हृदय के अनुरूप ही अनुभूतिप्रयता नहीं है तो वह कविता या कृति पाठक अथवा श्रोता पर कोई भी प्रभाव या छाप नहीं छोड़ सकती । समान रसानुभूति के लिये समान अनुभूति का होना आवश्यक है या कलाकार की कृति ही इतनी सम्प्रेषणशील होनी चाहिये कि वह उसी प्रकार की अनुभूति जाग्रत कर सके । इसी सन्दर्भ में यह भी कहा जा सकता है कि यदि कवि अथवा कलाकार स्वयं ही उद्देश्य बनकर कृति का निर्माण करेगा तो उसकी कृति न तो सम्प्रेषणशील हो सकती है और न वह पाठक या श्रोता से अपना सीधा सम्पर्क अर्थात् तादात्म्य स्थापित कर सकता है । रमोद्रेक के लिये तो स्स्कार रूप से मनोरागो की आवश्यकता होती है । परम्परागत रूप में अनेक राग मनुष्य को मिले हैं । ये मनोराग मानव के मन में अपनी क्षीण आभा रखते हैं । कलाकार अथवा कवि की वैयक्तिक अनुभूति उस क्षीण मनोराग को तीव्रतर करती है और वह उसी वैयक्तिक मनोराग को अभिव्यक्त करता है । जहाँ कवि का उद्देश्य एक ओर तो आत्मप्रकाश होता है वहीं दूसरी ओर वह संप्रेषणीयता का भी अभिलाषी होता है । कारण यह है कि प्रत्येक कलाकार यह जानता है कि संप्रेषणीयता के बिना उसकी कृति का कोई महत्व नहीं है । अथवा इसे हम यों कह सकते हैं कि कला जितनी अधिक संप्रेषणशील होगी उसकी भाव प्रवणता एवं महत्ता उतना ही अधिक होगी । यद्यपि कवि व्यक्तिगत विगलित भावनाओं का चित्रण अपने गीति-काव्य में करता है, वह अपनी सुख-दुःखात्मक अनुभूति की सम्यक अभिव्यक्ति करता है किन्तु ऐसे समय में भी वह विषयवस्तु के प्रति सचेष्ट अवश्य रहता है । तुलसी ने “स्वान्त सुखाय” लिखा है तथा उन्होंने कहीं भी अपनी कृति में दैन्य और नैतिकता की सीमा का अतिक्रमण नहीं किया है परन्तु उन्होंने अपनी भावनाओं को सार्वभौमिक बनाकर अभिव्यक्त किया है । प्रत्येक कलाकार का मुख्य अभिप्रेत यही होता है कि वह अपनी कला को सबके उपयुक्त बना सके । इसके लिये वह विषय प्रतिपादन स्वयमेव अपनी भावना, इच्छा एवं संवेदनशीलता के अनुसार सचेष्टता से करता है ।

कवि का व्यक्तित्व जैसा होता है उसके काव्य की सवेद्यशक्ति, संप्रेषणीयता भी वैसी ही होती है । व्यक्ति के दृष्टिकोण, विचार, भावना आदि उसकी अनुभूति में जुड़े रहते हैं । यह अनुभूति उसके व्यक्तित्व के अनुसार ही छिछली, गम्भीर, कृत्रिम अथवा प्रभावशाली होती है । गीतिकाव्य कवि व्यक्तित्व को पूर्णरूपेण स्पष्ट कर देता है । मध्यकाल के कवि केशवदास की कविता उनके गम्भीर व्यक्तित्व की सूचना देती है । रामचन्द्रिका लिखने पर भी उन्हें कोई भक्त स्वीकार नहीं कर सकता । इसी प्रकार विद्यापति को दार्शनिक अथवा कवि नहीं कहा जा सकता । सूर, तुलसी कबीर आदि भक्त कवियों में भावोन्मेष की तीव्र क्षमता है उनकी

कविताओं में व्यक्तित्व की स्पष्ट अभिव्यक्ति के अभाव में भी उनकी मनोवृत्ति का भेद छिपा नहीं रहता। सूर की सवेदनशीलता और तुलसी की गम्भीरता तथा व्यापकता में किसी को संदेह नहीं हो सकता। सूर में जहाँ गम्भीरता है तुलसी में वहाँ व्यापकता है, सूर में जहाँ स्वच्छन्दता है, वहाँ तुलसी में संयम। मीरा में तल्लीनता नहीं वरन आकर्षण का तीव्र आग्रह है, विषदता नहीं लेकिन प्रभाव है। कबीर का व्यक्तित्व तो इन सबसे अलग-अलग है, कबीर में दर्शन का आग्रह और आध्यात्मिकता का आवेश अधिक है। यद्यपि कबीर में कर्म काण्डवादी धर्मों के विरोध का स्वर तीव्र है तथा तर्क और विचार का अवलम्बन, चमत्कार प्रदर्शन तथा कृत्रिम गम्भीरता का आरोप लगाया जाता है तथापि इसके तह में कबीर का सहज, स्वाभाविक, सरल और अकृत्रिम व्यक्तित्व और निश्छल प्रेम भी है। अतः कवि की मानसिक प्रवृत्ति को उसकी परिस्थिति और युग की पृष्ठभूमि में देखना आवश्यक है।

रसाभिव्यंजना के लिये कलाकार विषय और उद्देश्य दोनों का समन्वय करता है। गीति-काव्य की एकनिष्ठता और प्रभाव उत्पादन के लिये यह आवश्यक सा है। इस प्रकार कलाकार काव्य का विषय भी परोक्ष रूप में हो सकता है। वह अपनी व्यक्तिगत भावनाओं का आरोपण दूसरों पर भी कर सकता है। कवि अथवा कलाकार प्रत्यक्ष रूप से जहाँ अपना आत्म-प्रकाशन करना चाहता है वहाँ वह अन्य अनेक परिस्थितियों की कल्पना अपनी अनुभूति के अनुरूप उसी के साथ-साथ कर लेता है। कोई भी कलाकार जितना अधिक स्वानुभूति को सत्य के निकटतर करके वर्णन करता है उसकी कृति का महत्व उतना ही अधिक हो जाता है।

भक्तिकालीन सम्पूर्ण साहित्य का यदि हम इस दृष्टि से अवलोकन करते हैं तो साहित्य स्वानुभूति निरूपक ही दृष्टिगत होता है। कबीर की स्वानुभूति की चर्चा करते हुये आचार्य परशुराम चतुर्वेदी कहते हैं—“सन्त काव्य की लोकप्रियता उसके काव्यत्व की प्रचुरता पर निर्भर नहीं। वह जन साधारण के अंग बने कवियों (या क्रान्तिदर्शी व्यक्तियों) की स्वानुभूति की यथार्थ अभिव्यक्ति है और उसकी भाषा जन साधारण की भाषा है। उसमें साधारण जन सुलभ प्रतीकों के प्रयोग हैं और वह जनजीवन को स्पर्श करता है। वही सभी प्रकार से जन काव्य कहलाने के योग्य है।”¹⁷ वस्तुतः यह सन्तों की स्वानुभूति एवं उसके स्पष्ट कथन का ही परिणाम है कि उन्हें भक्त की अपेक्षा समाज सुधारक कह दिया जाता है। अनुभूति एवं उसकी तीव्रतम अभिव्यक्ति के द्वारा ही सन्तों ने सहस्रो वर्षों की सामाजिक एवं धार्मिक रूढ़ियों को चुनौती दी। सड़ी गली मान्यताओं का विरोध करके ढोंगियों पाखण्डियों को बुरी तरह फटकारा और सम्पूर्ण भेदो-प्रभेदों में कहीं ऊपर उठकर मानस-सत्य को पहचान कर अपनी वाणी का आधार बनाया। सत्यान्वेषण के लिये स्वतन्त्र व्यक्तित्व की अनुभूति आवश्यक है और यह स्वतन्त्र अनुभूति जीव की सत्ता को कर देती है। कबीर ने इसी आनन्द का अनुभव करके अपनी वाणी में एक

अनिर्वचनीय रस भर दिया है। अनुभूति तो गीतिकाव्य का प्राणतत्व है, जो वाणी को अमृतमय बना देती है। अनुभूतिहीन कविता निष्प्राण होती है। यही कारण है कि भक्तिकालीन कवियों ने अनुभूति को विशेष महत्व दिया है।

गीति-काव्य अन्तर्मन की अभिव्यक्ति है। मन जब अनुभूति की गहनता में युक्त होता है तो गीतिकाव्य का सृजन होता है परन्तु गीति-काव्य में सघन रागात्मक अनुभूति के समय कलात्मक अभिव्यक्ति सम्भव नहीं हो पाती। सघन रागात्मक अनुभूति के समय कलाकार इस अवस्था में नहीं रहता कि वह अपनी अनुभूति को उसी क्षणतूलिका से उतार दे। यदि वह ऐसा करता है तो कलाकार की कविता का चित्र भले ही स्पष्ट हो जाय परन्तु वह अपनी कला की संवेदनशीलता को विनष्ट कर देगा। यह भी तथ्य है कि जितनी तीव्रता हृदय में रहती है उतनी तीव्रता गीतिकाव्य में व्यक्त नहीं हो पाती। अनुभूति के तीव्रतम क्षणों में कवि उसी भावावेश की रागात्मकता में खोया रहता है। धीरे-धीरे अपनी वैचारिकता के निकट उसे ले जाकर उसे समन्वित कर, सघन रागात्मक अनुभूति को संवेदनात्मक अभिव्यक्ति देता है। इस प्रकार उसकी सघन रागात्मक अनुभूति से प्रसूत कविता उसके बाद ही चित्रित हो पाती है। गीति-काव्य का उद्गम स्थल तो मानव हृदय का व्याकुल प्राण है। हृदय की अन्तर्ज्वाला के अन्तर्दहन के विशेष क्षणों में गीति-काव्य का प्रणयन होता है। भिन्न-भिन्न मानव हृदय में भिन्न-भिन्न अनुभूति होती है। उसी प्रकार भिन्न-भिन्न कलाकारों की रागात्मक अनुभूति एवं संवेदनशीलता भिन्न-भिन्न होती है। कवि की कलात्मक भावना के अन्तर्गत ही उसका व्यक्तित्व, वैयक्तिकता तथा अधिकरण निष्ठता झलकती है। स्वाभाविक अनुभूति और उससे प्रसूत अभिव्यक्ति को कवि की कलात्मक भावना अपने में ढाल लेती है। गीति काव्य में इसी मानसिक घटनाओं से उत्पन्न मानसिक मूर्त-विधान का मूल्य होता है न कि बाह्य घटनाओं का। सफल गीतिकार वही है जो अपनी अनुभूति के तीव्रतम क्षणों को अभिव्यक्ति देता है। क्योंकि अनुभूति के जितने तीव्रतम क्षणों में काव्य रचना होती है उसकी संवेदनशीलता एवं काव्य की सम्प्रेषणीयता उतनी ही तीव्रतर होती है। भक्तिकालीन कवियों के गीतों की संवेदनशीलता एवं भाव-सम्प्रेषण का यही मर्म है। भक्तिकाल के सूर का काव्य जितना संवेदनप्रवण है उतना कबीर का नहीं। इसी प्रकार मीरा जितनी तीव्र विरह विदग्धता से युक्त होती है उतनी सूर की गोपियाँ नहीं। कबीर का काव्य वैचारिकता से अत्यधिक ओतप्रोत है। अनुभूति प्रवणता उतनी तीव्र नहीं है, इसी प्रकार तुलसी का विरह-वर्णन बोझिल है। उदाहरणार्थ सूर की यशोदा कृष्ण के मथुरा गमन में दुःखित होनी है और पथिक से कहती है—

संदेसो देवकी सो कहियो ।

हौ तो घाय तिहारे सुत की, मया करत ही रहियो ।¹⁶

सूरदास के इस पद में माता यशोदा के हृदय में पुत्र-स्नेह की दुःख की का सजीव चित्रण किया है यशोदा को संदेश देना है अतः

भावातिरेक में वे पुत्र से वियोग-जन्य-दुःख की कातर वाणी नहीं कहती हैं वरन् अपने पुत्र के सुख के हेतु उसकी बाल लीलाओं का स्मरण कर अनेक बातें उससे कहती हैं । देवकी को सन्देश देते हुए अपने को उसके सुत की धाय कहती हैं । यद्यपि माँ देवकी अपने पुत्र के सुखो का ध्यान रखती होगी यह भी उन्हें विश्वास है तथापि उनकी ममता समित नहीं हो पाती । वात्सल्य प्रेम हृदय की सभी सीमाओं को तोड़ देता है और वे किमी पथिक से कहने लगती हैं—‘सदेसो देवकी सो कहियो’ । वियोग-जन्य वात्सल्य प्रेम का उत्कृष्ट वर्णन भक्त कवि मूर ने इसमें किया है । यशोदा के मातृ-हृदय की कृपा, पुत्र के प्रति उसकी मगलाकाक्षा और उसकी दयनीयता इन पंक्तियों में मूर्तिमान हो उठी है किन्तु देवकी को सन्देश देने के पूर्व एक विचार उनके मस्तिष्क में कौध उठता है कि कृष्ण की अमली माँ तो देवकी है ही अतः वह अपने पुत्र का ध्यान रखनी होगी । इसी से कुछ कहने के पूर्व तुरन्त ही कह उठती हैं—‘हो तो धाय निहारे सुत की मया करत ही रहियो ।’ भक्त कवि का वर्णन अत्यन्त स्वाभाविक है साथ ही वैचारिक दृष्टि से भी सत्य है । अतः भावुक कवि विचार-साम्य उपस्थित करने के उपरान्त आगे बढ़ता है और भावानुभूति का वर्णन करने लगता है । इसी प्रकार तुलसी भी कौशल्या द्वारा मर्मस्पर्शी चित्रण करते हैं—

मेरे बालक कैसे धो मग निर्वाहिगे ?

सूख, पियास, सीत, सम मकुचनि क्यो कौसिकहि कहहिगें ?

को भोर ही उबटि अन्हवेहै, काढि कलेऊ देंहै ?

को भूषन पहिराइ, निछावरि करि लोचन सुख लैहै ?¹⁹

उपर्युक्त पद में कौशल्या के आकुल प्राण यही सोचकर व्यथित हैं कि मेरे बालक कठिन मार्ग पर कैसे चलेंगे, कैसे वन-पथ की कठिनाइयों को सहेंगे ? पुनः उन्हें विचार उठता है कि मैं माता हूँ अतः पुत्र की कठिनाइयों को स्वाभाविक रूप में बिना उसके कहे ही समझ जाती किन्तु वहाँ तो उनके साथ ‘कौशिक’ मुनि हैं जिन्होंने जीवन भर त्याग, तपस्या और कठोर-जीवन-यापन में ही अपना समय व्यतीत किया है । उनको बालकों के कष्टों की अनुभूति भला कैसे हो सकती है दूसरी ओर हमारे बालक भी उनसे संकोचवश सम्भवतः नहीं कहेंगे । इन पंक्तियों के उपरान्त की पंक्तियों में कौशल्या के वात्सल्य विरह की कातरता की ध्वनि व्यंजित नहीं होती जितनी इस तथ्य की, कि पुत्र यदि मेरे पाम या निकट होता तो उसके शृंगारिक सौन्दर्य से अपने नेत्रों को सुख देती । इस प्रकार बालक के सामीप्य की आकाक्षा के साथ उसके सामीप्य-जन्य अपनी सुख की आकाक्षा अधिक है न कि उसकी असुविधाओं का, बाललीलाओं का स्मरण कर विरहानुभूति का कथन का तात्पर्य यह कि तुलसी में विचार-बोझिल-भावात्मकता का आधिक्य है किन्तु यह भावात्मकता गीति-भावना में कहीं भी बाधक या अवरोधक नहीं है वरन् सरल प्रवाह में सहायक है ।

इसी प्रकार कबीरदास का आत्मा c का विरहभाव का सम्बन्ध भी

विरह की करुणा मे भरा हुआ है—कबीर परमात्मारूपी प्रियतम को पुकार कर कहते हैं—

बालम, आव हमारे गेह रे,
तुम बिन दुखिया देह रे ।
नब को कहै तुम्हारी नारी, भोकों इहै अदेह रे,
एकमेक ह्वै सेज न सोवे, तब लग कैसा नेह रे ।²⁰

कबीर की वाणी मे जीवात्मा की याचना की करुण गाथा भरी पड़ी है जो अपने प्रियतम परमात्मा से विलग होकर उसे अपने घर बुला रही है । विचार की दृष्टि से यदि आलोचना की जाय तो जीवात्मा के इस विरह मे स्त्री-पुरुष के सासारिक सम्बन्धो का स्पष्ट संकेत मिल जाता है किन्तु भक्ति को दृष्टि मे रखने मात्र से अर्थ स्वयमेव स्पष्ट हो जाता है और भक्त की जीवात्मा रूपी स्त्री का रूपक प्रत्यक्ष हो जाता है जिसके माध्यम से शुद्ध विरह की मृष्टि भक्त कवि अपनी वाणी मे कर रहा है । विचार के स्थान पर अनुभूति का आग्रह इस प्रकार के पदो मे अधिक है जहाँ कवि सीधी अभिव्यक्ति करता है । मीरा की वेदना मे, तड़प मे यह व्यंजना और अधिक तीव्र है । मीरा की आत्मा के तल से उठकर आने वाला ऐसा मोहक अमन्त्रोष है जो अथाह वेदना को उद्भासित करने वाला है । विरह-भाव के गीति-पदो मे ऐसी निरपेक्ष, तल्लीन-आत्म-विस्मृति, ऐसा बहा ले जाने वाला आत्म-बोध और आत्मप्रतीति मीरा की कविता में जिस केन्द्रीय वेदानुभूति से छनकर आती है, उसकी कुछ झलक निम्नलिखित पद में देखी जा सकती है—

दरस बिन दूखन लागे नैन,
जबमे तुम बिछुरे प्रभु मेरे कबहुं न पायो चैन ॥
कल न परत पल हरि मग जोवत भई छमाभी रैन ।
मीरा के प्रभु कब रे मिलोगे दुख मेटण सुख दैन ॥²¹

वस्तुतः इस काल के कवियों ने स्वयं अनुभव करके तब वर्णन किया है, और जिमने जैसा तीव्र या तीव्रतर अनुभव किया उसका वर्णन भी वैसा ही, उसी के अनुरूप है । यह सम्प्रेषणीयता काव्य की सहजाभिव्यक्ति के ऊपर निर्भर है ।

कवि अपने व्यक्तिगत अनुभव, विचार, रागात्मक आकांक्षा एवं आदेश को स्वानुभूति निरूपक आत्मनिष्ठ काव्य मे अभिव्यक्ति देता है । उस काव्य मे स्पष्टतः कवि का व्यक्तित्व एवं उसका अस्तित्व वर्तमान रहता है । कवि के आन्तरिक क्षोभ अर्थात् अन्तर्द्वन्द्व की वृत्ति ही गीति-काव्य को जीवन-शक्ति देती है । उसे नवीन रूप देती है । जिस प्रकार शरद-कालीन सरिता के निर्मल जल के भीतर सतह की सभी वस्तुयें स्पष्ट परिलक्षित होती है उसी प्रकार गीतिकाव्य में कवि का व्यक्तित्व माफ झलकता है । किसी भी गीतिकाव्य में कवि की व्यक्तिगत आशा-निराशा, आकांक्षा-जानसा अनुभूति एवं विचार आदि का चित्र रहता है कभी-कभी कवि वस्तुनिष्ठ

बाह्यार्थ निरूपक कविता में अपने व्यक्तित्व और आकाशाओं को गुप्त रखकर किसी अन्य पात्र के माध्यम से अभिव्यक्त करता है अर्थात् वह परोक्ष रूप में रहता अवश्य है ।

एक ही व्यक्ति में भिन्न-भिन्न समयों में अनुभूति की विभिन्नता होती है एवं गहनता भी भिन्न होती है । यही अनुभूति की विविधता और गहनता के स्तर उसकी अभिव्यक्ति में भी दिखाई देते हैं । कहीं गहन अन्तर्वेदना अभिव्यक्ति का कारण बनती है तो कहीं भावुकता ही अभिव्यक्त होती है । भक्तिकालीन कवियों में यह तथ्य विशेष रूप से उपलब्ध होता है । भक्तों ने एक ही विषयवस्तु को अनेक बार प्रस्तुत किया है और प्रत्येक अवसर पर रेखांकन का अलग-अलग सफल प्रयास हुआ है । अन्तर केवल इतना है कि कहीं गीति पदों में रंगों का मेल प्रथम दर्शन में ही हृदय को प्रभावित करता है तो कहीं उसका भङ्गोलापन व्यक्ति को आकर्षित करता है । मन्त कबीर ने प्रकृति के क्रूरतम सत्य, मृत्यु पर अनेक बार अनेक प्रकार से कहकर सामाजिक को समझाने का प्रयास किया है । सासारिक सम्बन्ध मिथ्याजन्य है । शरीर क्षणभंगुर है किन्तु जब तक प्राण है तब तक भगवान् का ध्यान कर लेना चाहिये । इस मिथ्या सम्बन्ध में रमने से कोई लाभ नहीं है—

मन फूला फूला फिरे जगत में कैसा नाता रे ॥

माता कहै यह पुत्र हमारा, बहिन कहै बिर मेरा ।

भाई कहै यह भुजा हमारी, नारि कहै नर मेरा ॥

× × × ×

× × × ×

घर की तिरिया दूढन लागी, दूढ़ि फिरी चहुँ देसा ।

कहै कबीर सुनो भाई माधो, छाड़ो जग की आसा ॥²²

भक्त कवि कबीर सासारिक सम्बन्धों की निरर्थकता के विषय में मीधे-साधे शब्दों में कहते हैं । इस पद में भक्त कवि कबीर का स्वर उपदेशात्मक है । चेतावनी की प्रखरता के कारण कवि की बौद्धिकता अधिक मजग है । अनुभूतिगत भाव गौण हो गया है । इसी विषय-वस्तु के एक अन्य पद का अवलोकन करने से स्थिति और स्पष्ट हो जायेगी—

चारि दिन अपनी नौबति चले बजाइ ।

उताने खटिया गड़िलै मटिया सगि न कछु ले जाइ ॥

देहरी बैठी मेहरी रोवै द्वारै लगि सगी माई ।

सरहट लौ सब लोग कुटुम्ब मिलि हंस अकेला जाई ॥

वहि मुत वहि चित वह पुर पाटन बहुरि न देखे आई ।

कहस कबीर भजन बिन बन्दे जगत अकारथ जाई ॥²³

इस पद में हृदय की सरसता एवं सरलता स्वयमेव झलक रही है । भक्त कवि सासारिक के दुख को देखकर पीड़ित होता है और पीड़ा की गहन अनुभूति

कविता में परिणत होनी है। विषय-वस्तु वही है किन्तु कथन की शैली में अन्तर है जिसका कारण अनुभूतिगत क्षणों की गहनता का अन्तर है।

इसी प्रकार सूर के सूरसागर में तो अनेकों पद एक ही भाव के भरे पड़े हैं। सूर तो अनुभूति-प्रधान-भावात्मक गीतिपदों का वर्णन करते-करते, एक ही विषय का अनेक चित्र, अनेक प्रकार से अभिव्यक्त करके, इति वृत्ति प्रधान लम्बे-लम्बे वर्णनात्मक पदों की रचना करते हैं। एक ही कथा के चित्र का अंकन अलग-अलग करने के उपरान्त सबको एक ही स्थान पर समेट कर वर्णित कर देते हैं किन्तु कहीं भी गीति की संगीतमयता अथवा प्रवाहमयता में अन्तर नहीं है। सूर तो गीति-पदों का निर्माण करने में अत्यन्त कुशल है ही। किन्तु जिन विषयों का सम्बन्ध उनकी निजी आत्माभिव्यक्ति से नहीं है वे कोरे वर्णनात्मक बन कर रह गये हैं। ऐम प्रसंगों²⁴ को "गायक" सूर ने छन्दों में ढालकर उनका वर्णन कर दिया है। इस प्रकार के लम्बे-लम्बे पद कीर्तन हेतु रचे गये होंगे। पदों में संगीतात्मक प्रवाह होते हुये भी गीति की अनुभूति एवं अभिव्यंजना नहीं रहती। कवि का विचार पक्ष अधिक प्रबल रहता है। ऐसे पदों को दृष्टि में रखकर यह स्पष्ट कहा जा सकता है कि एक ही कवि की अनेक गीति-रचनाओं में अनुभूति एवं संवेदन की क्षमता कहीं कम तो कहीं अधिक रहती है। इस तथ्य पर विचार करते हुये यह भी दृष्टि में रखना आवश्यक है कि कवि परोक्ष रूप में किसी के माध्यम से जब अपने व्यक्तित्व का प्रकाशन करता है तो उस माध्यम विशेष की स्थिति के अनुकूल भावप्रवणता अथवा अनुभूति की गहनता उस विशेष कविता में मिलती है। अर्थात् कवि पात्र विशेष के रागात्मक आवेश को दृष्टि में रखते हुये गीतिकाव्य का सृजन करता है।

भक्तिकालीन काव्य की सम्यक आलोचना करते समय उपर्युक्त तथ्य को अवश्य दृष्टि में रखना होगा। सम्पूर्ण भक्तिकालीन साहित्य में भक्ति के विभिन्न मार्गों पर भक्त विचरण करते हुये, भगवत-भक्ति की लालसा में, गीति-पदों की रचना में प्रवृत्त हुआ है। इस प्रकार भक्ति काल का सम्पूर्ण गीति-साहित्य ज्ञानमार्गी मन्तो, राममार्गी एवं कृष्णमार्गी भक्तों का है। यद्यपि भक्तों की भक्ति भावना भगवान के लिये है तथापि भक्तों की अनुभूति मार्वाभौमिक है। समाज का त्याग करके भगवत भक्ति में लीन रहने वाले भक्त कहीं सामाजिक आडम्बरो पर कुठाराघात करते हुये दृष्टिगत होते हैं तो कहीं समाज सुधार हेतु आदर्शवादी रामराज्य का निर्माण चाहते और कहीं लौकिक जीवन में व्याप्त काम-वासना को परमात्मोन्मुखी करके वासना-जन्य विकार का परिष्कार करते हुये दिखाई देते हैं। ऐसे विचारधारा वाले भक्त चाहे वे कबीर, नानक, दादू, रैदास, धरमदाम आदि निर्गुणमार्गी सन्त हों या तुलसी, सूर, परमानन्द, कुम्भनदास, हरिराम जी व्यास, श्री भट्ट स्वामी, हरिदास या मीरा आदि सगुण मार्गी भक्त हों कभी किन्हीं प्रतीकों के पीछे छिपकर तो कभी किसी

पात्र के व्याज से अपने हृदयोद्गारों की अभिव्यक्ति करते हैं किन्तु जैसा कि ऊपर कहा गया है कि कवि किसी पात्र के माध्यम से अपनी अभिव्यक्ति के समय किसी विशेष परिस्थिति अथवा अवस्था का चित्रण करता है। सूर के सूरमागर के कृष्ण-चरित का कही भावात्मक तो कही वर्णनात्मक गीति-पदों में कथन इसी अनुरूप में देखा जा सकता है। इसी प्रकार तुलसी की कवितावली और गीतावली में रामचरित्र का तथा कृष्ण गीतावली में कृष्ण चरित का गीति-मय-पदों में यह तथ्य उपलब्ध होता है। इन दोनों भक्त कवियों ने पात्रों की व्यक्तिगत अनुभूति के साथ अपनी अनुभूति सम्पृक्त करके अभिव्यक्त किया है।

सूर के पदों में तो एक से बढ़कर एक चित्र हैं और सभी चित्रों में आडम्बर या कृत्रिमता नाममात्र भी नहीं है। आश्चर्य तो इस बात का है कि बाह्य दृष्टिविहीन होते हुये भी सूर को यह सब अनुभव कैसे हुआ। प्रत्येक भावात्मक चित्र वर्णन में ऐसा प्रतीत होता है कि कवि वही कही माँ, सखा या गोपियों के पास खड़ा है। और दृश्य का अवलोकन करके ही कहता जा रहा है। इसी प्रकार—

मैया मोहि दाऊ बहुत खिझायो ।

मोसो कहत मोल को लीनो तोहि जसुमति कब जायो ।²⁵

पद में बालक की नटखट प्रवृत्ति से सूर पूर्णतया परिचित कवि ही नहीं है वरन जब बालक कृष्ण माता से शिकायत कर रहे थे तो वही कही सूर भी उपस्थित थे। इसी से तो कृष्ण की एक-एक बात को सुनकर गीत में ढाल दिया। कृष्ण के हँसने, बोलने, खेलने, दौड़ने सब में वे साथ-साथ हैं कही उनको छोड़ा नहीं। उनके क्रियाकलापों की अनुभूति करके ही वर्णन किया है यही कारण है कि उनके चित्र हतने सटीक, मर्मस्पर्शी और प्रभावी हैं।

तुलसीदास ने तो वितयपत्रिका के अतिरिक्त अन्य रचनाओं में पात्र के माध्यम से अपनी व्यक्तिगत अनुभूति का वर्णन किया है जैसा कि पहले कहा गया है कि कवि की यह अभिव्यक्ति उनकी व्यक्तिगत रुचि अथवा मान्यता के अनुरूप है। ऐसे प्रसंगों में यह तथ्य भी स्पष्ट है कि किसी न किसी घटना या कथा का आश्रय कवि लेता है। कथाश्रय लेता हुआ भी कवि अपने मानसिक विकारों की अभिव्यक्ति कथा के पात्रों पर आरोपित करता है। इस प्रकार कवि-निबद्ध पात्रोक्ति में कवि की व्यक्तिगत मानसिकता ही प्रमुख रहती है। गीतावली के सर्वप्रथम पद में भक्त कवि तुलसीदास ने मानसिक हर्ष का वर्णन किया है न कि उत्पन्न होने की घटना का वर्णन करने में—

आजु सुदिन सुभ घरी मुहाई ।

रूप-सील-गुन-धाम राम नृप-भवन प्रगट भये आई ॥

× × × ×

सुनि दसरथ सुत जनम लिये सब गुरुजन विप्र बोलाई ।

वेद विहित करि क्रिया परम सुचि उर न समाई २७

रामजन्म से उत्पन्न समाज पर हुई विविध प्रतिक्रियाओं का वर्णन ही मुख्यतः गीतिपद में हुआ है। सम्पूर्ण पद में भक्त कवि तुलसी की व्यक्तिगत प्रसन्नता की स्पष्ट छाप दिखाई पड़ रही है।

स्वानुभूति निरूपक गीति-काव्य में कवि किसी भी अनुभूति को “स्व” अर्थात् अपनी कहकर चित्रित करता है और अन्तर्दृष्टि निरूपक काव्य में भी कवि किसी भी अनुभूति को अपनी कहकर यद्यपि चित्रित नहीं करता है तथापि वह अपनी कहने में संकोच का अनुभव भी नहीं करता। परन्तु उसके मानसिक उद्रेक का कारण पदार्थ अर्थात् वस्तु और आत्मनिष्ठ अर्थात् भाव दोनों हैं। ऐसी परिस्थिति में सफल गीति-काव्य में वस्तु और भाव, वाह्यार्थ निरूपक काव्य और स्वानुभूति निरूपक काव्य का भेद समाप्त हो जाता है। वस्तुतः सफल गीतिकार वह है जो अनुभूति के गहनतम क्षणों को सर्जन की प्रक्रिया में, वस्तु और भाव का एकात्म स्थापित करके रूप दे देता है। इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि कला न तो वस्तुगत ही होती और न आत्मगत ही, वरन् दोनों के सम्यक् सन्तुलन में ही कला की पूर्ण एवं सफल परिणति मानी जाती है। कला का जन्म तब होता है जब भावना अथवा विचार में तीव्र संवेदन शक्ति ही कलाकार की अन्तःचेतना इतनी जागरूक हो कि वह उस संवेदना को आत्मसात करके उसकी सम्यक् अभिव्यक्ति कर सके।

गीति-काव्यात्मक वृत्ति पर विचार करते हुये इच्छा शक्ति की ओर भी दृष्टि डालना आवश्यक है। गीति-काव्य के विषय में कहा जा चुका है कि वह क्षणिक आवेश और अनुभूतिमय वाणी है। प्राकृतिक विवेक कहीं अधिक काव्यात्मक होता है। कृत्रिम विवेक अथवा इच्छा शक्ति अधिक काव्यात्मक नहीं होती। कोई भी परिस्थिति चाहे यह सामान्य हो या विशेष, गीतिकाव्य के लिये वही तक उपयोगी है, जहाँ तक वह वस्तु विशेष विशिष्ट अनुभूति उत्पन्न कर सकने में समर्थ है। कवि तीव्र संवेदन के क्षणों में उस वस्तु को भूल जाता है जिससे संवेदनशीलता उत्पन्न हुई है। वह उसी अनुभूतिजन्य सत्यता में खोया रहता है। जब उसका आवेग क्षीण अर्थात् कम होता है तो विषय अथवा वस्तु का क्षीण प्रकाश उसके रागात्मक आवेग के बिम्बों के साथ उभरता है। परन्तु यदि अत्यन्त क्षीण रागात्मक आवेग के क्षणों में काव्य का सृजन होता है तो ऐसे गीतों में यद्यपि कवि के अन्तर्दृष्टि के दर्शन होते हैं तथापि विषय का स्पष्ट रूप प्रत्यक्ष लक्षित होने लगता है। अतः क्षोभ की या रागात्मक आवेग की क्षीणावस्था में मनोविकार पूर्णरूपेण जाग्रत नहीं होते और ऐसे समय जिस काव्य का सृजन होता है उसमें विषय की प्रधानता अवश्य रहती है जैसा कि भक्तिकालीन कवियों के वर्णनात्मक एवं कथात्मक गीतों में यह तथ्य देखा गया। किन्तु गीतिकाव्य पर विचार करते समय कवि की रागात्मिका वृत्ति की जाग्रति की अवस्था देखना होता है। विषय की आवश्यकता या अपेक्षा यही तक मानी जाती है जहाँ तक वह अन्तःक्षोभ अथवा रागात्मक वृत्ति को जाग्रत कर सके। एक ही विषय

अनेक व्यक्तियों में अथवा एक ही विषय किसी एक ही व्यक्ति के हृदय में विभिन्न परिस्थितियों में विभिन्न मात्रा में अर्थात् कम या अधिक रागात्मकता उत्पन्न कर सकता है। इसी को हम यों भी कह सकते हैं कि अनेक परिस्थितियों में अन्त क्षोभ को क्षुब्ध करने की मात्रा, व्यक्तियों में अथवा एक ही व्यक्ति में, अलग-अलग होती है। अतः गीति-रचनाकारों के लिये विषय महत्वपूर्ण नहीं होता। प्रेमी के लिये प्रेमिका अथवा प्रियतम का व्यक्तित्व ही सर्वप्रमुख होता है। किसी से प्रेम आदेश देकर, इच्छाशक्ति के द्वारा, नहीं कराया जा सकता। प्रेमी अथवा प्रेमिका को देखकर नायक अथवा नायिका के हृदय में विभिन्न समयों में विभिन्न मात्रा में रागात्मक आवेग उत्पन्न होता है। लगभग यही दशा गीति-काव्य की भी होती है। गीतिकार में वस्तु के प्रत्यक्षीकरण के उपरान्त रागात्मक तत्त्व उद्बलित होता है। सारांशतः यह सत्य है कि एक ही विषय या वस्तु समान रूप से सभी परिस्थितियों में प्रभावित नहीं कर पाती है परन्तु इतना तो स्पष्ट ही है कि गीति-काव्यात्मक वृत्ति के लिए मानसिक क्षोभ की चंचलता अपेक्षित है। इसीलिये गीतिगत तीव्रता और सकुलता बदलती रहती है। इसी तथ्य को हम कबीर और सूर की गीति-रचना में देख चुके हैं।

अनुभूति के विषय में एक तथ्य और विचारणीय है। अनुभूति की तीव्रता सम्बन्धों की घनिष्ठता पर भी निर्भर है। मानव के मन को जो कुछ भी प्रतीत होता है, वही अनुभूति है। अनुभूति का सम्बन्ध भावात्मकता से है। एक विशेष अवस्था में अनुभूति रागात्मकता से युक्त होती है। मानव समाज में रहने के कारण नित्य-प्रति सहस्र वस्तुओं का साक्षात् करता है। यहाँ तक कि एक प्रकार के दृश्यों को कई बार साक्षात् करता है परन्तु उसका मानस यदा-कदा ही उद्बलित होता है। कारण यह कि कलाकार या कवि का सम्बन्ध विषय-वस्तु से जब जुड़ता है तो रागात्मक उद्बलन उसके मानस में प्रारम्भ हो जाता है। यह रागात्मक उद्बलन वस्तु से प्रगाढ़ सम्बन्धों के होने पर तीव्र होता है। कवि का सम्बन्ध जितना ही वस्तु से कम रहता है उतना कम मानसिक क्षुब्धता या मानसिक उद्बलन उत्पन्न होगा। साधारिकता में हम अनेक कारुणिक दृश्यों को देखते हैं परन्तु प्रभाव उस दृश्य का अधिक पड़ता है जिससे हमारा कोई घनिष्ठ मित्र या सम्बन्धी सम्बन्धित रहता है। उस विशेष दृश्य से उत्पन्न अनुभूति की गहनता तथा अन्य सामान्य विषयवस्तु से उद्बलित हृदय की अनुभूति जन्य गहनता में अन्तर स्वाभाविक है। यह तथ्य कृष्ण-भक्त सूरदास द्वारा वर्णित राम-चरित के गीति पदों में स्पष्ट देखा जा सकता है।

स्वानुभूति, अनुभूति अथवा सहजानुभूति की दृष्टि से यदि भक्तिकालीन गीति साहित्य का अवलोकन करें तो कुछ भी इतर कहना व्यर्थ होगा। यह तो उसी प्रकार सर्वमिद सत्य है जैसे सूर्य 'पूर्व' की ओर से उगता है और पृथ्वी अपने ही केन्द्र पर घूमती है। सूर्य का उगना तो सभी देखते हैं उसकी प्रत्यक्षानुभूति करते हैं किन्तु पृथ्वी का अपने ही केन्द्र में घूमने की अनुभूति किसे होती है? अर्थात् नहीं होती है।

किन्तु जिन्होंने विज्ञान की कसौटी पर परखा है उन्हें निश्चयपूर्वक ज्ञात है कि पृथ्वी घूम रही है। उसी प्रकार भक्तिकाल के भक्तों ने इन लौकिक वैज्ञानिक सत्यो से भी कही आगे भगवत् सत्ता को देखा, परखा एवं उसे जीव के मोक्ष की कसौटी पर कस कर ही उसमें पूर्ण आत्म विश्वास किया। यही कारण है कि जो कुछ भी उसने वर्णन किया अथवा जो कुछ भी उसने अपनी सहज वाणी में अभिव्यक्त किया वह छिछला नहीं वरन् हृदय की गहराई से निःसृत सत्यानुभूति की अद्वितीय अभिव्यक्ति रही। स्वानुभूति के कारण ही “भसि कागद”, न छूने वाले कबीर ज्ञान के द्वारा ईश्वर को प्राप्त करने की घोषणा करते हैं और “सूर” जैसा सूर तो विश्व साहित्य में एक भी अन्य नहीं प्राप्त होता जिसने अपनी बन्द आँखों से ही भगवत् लीलाओं के साथ खेल खेला तथा सूरसागर जैसे बृहद् गीति-प्रबन्ध की रचना की। वर्गीकरण के आधार पर गीतिपदों का विवेचन करते समय इस तथ्य पर विशेष प्रकाश डाला गया है अतः अनावश्यक विस्तार व्यर्थ समझकर यह कहना पर्याप्त होगा कि सम्पूर्ण भक्तिकालीन गीतिकाव्य स्वानुभूति निरूपक काव्य है। बिना किसी अनुभूति के उस निर्गुणातीत अथवा सगुणातीत ब्रह्म का उल्लेख सहज भाव से नहीं किया जा सकता। उससे घनिष्ठ ज्ञान-पहचान करके ही भक्तों ने अपनी-अपनी अनुभूति का वर्णन गीति पदों में किया है। गीति पदों के विषय-वैविध्य का कारण भी यही रहा है। जिस भक्त ने उसे जैसा देखा वैसा ही वर्णन किया है। इस स्वानुभूति के महत्वपूर्ण तथ्य की सहजा-भिव्यक्ति के कारण ही बेजोड़ एवं उत्कृष्ट गीति-पदों की रचना भक्तिकाल में हुई है साथ ही जिस समय भगवत् अनुभूति जैसी रही, वैसे ही गीति-पदों का निर्माण हुआ है। कही केवल वर्णन प्रधान गीति-काव्यों का निर्माण हुआ और कही अनुभूति-गुजार-युक्त गीति-पदों का।

मानव-मन में मनोविकार प्रसूमावस्था में सदैव रहते हैं। परिस्थिति विशेष में मानव इनकी अनुभूति करता है। अनुभूति की सामान्यतया तीन अवस्थाएँ या स्थितियाँ होती हैं। अनुभूति अपनी प्रथमावस्था में विषयवस्तु से अथवा परिस्थिति-विशेष से सहज स्वाभाविक सम्बन्ध स्थापित करती है। शृंगार, करुण अथवा वीर आदि मनोविकार हृदय में स्थित रहते हैं। परन्तु ये तभी जाग्रत होते हैं जब उमी अनुकूल परिस्थिति, वातावरण या वस्तु के साक्षात्कार होता है। इस प्रकार जब तक यथार्थ, सत्य या वस्तु से प्रथम मयोग न होगा, तब तक तदनुरूप भाव या मनोविकार जाग्रत नहीं होंगे। उससे साक्षात्कार होते ही मानसिक क्रियाएँ स्वयमेव होने लगती हैं अर्थात् अनुभूति की गुजार प्रारम्भ हो जाती है।

द्वितीयावस्था में अनुभूति अपने प्रकट होने के लक्षण स्पष्ट करती है अर्थात् इस अवस्था में कवि या कलाकार के मनोविकार स्पष्ट परिलक्षित होने लगते हैं। इसके उपरान्त का समय अभिव्यक्ति का होता है। कलाकार अनुभूतिग्रस्त होकर व्याकुल होता है यह व्याकुलता अथवा क्षोभ अभिव्यक्त होना चाहती है

अपनी तृतीयावस्था में अनुभूति विचार से सामंजस्य स्थापित करके शब्द-चित्र के माध्यम से धीरे-धीरे अवतरित होती है। इस प्रकार अनुभूति में विचार अर्थात् बुद्धि का समन्वय इस अवस्था में होता है। विचार समन्वित होकर अनुभूति अभिव्यक्त होती है। यह अनुभूति और विचार अथवा बुद्धि से समन्वित अभिव्यक्ति सामाजिक अथवा पाठक या श्रोता से सहजानुभूति स्थापित करती है।

इस प्रकार रागात्मिका वृत्ति द्वारा वस्तु की प्रकृति की सूचना नहीं मिलती वरन् हमारे ध्रुव, अनुभूतिग्रस्त, मानसिक प्रक्रिया की प्रकृति की सूचना देती है। रागात्मिकता वृत्ति नियन्त्रण एवं आत्मबोध का मार्ग खोलती है। स्वानुभूति की अवस्थाओं एवं अलग-अलग स्थितियों के कारण ही गीति-काव्य की अनेक अनुभूति-परक कोटियाँ होती हैं तथा गीति-काव्य के प्रभाव में अन्तर आता है। भक्तिकालीन गीति-पदों की अनुभूति और विचारात्मकता का कारण यही है। भक्तिकालीन जनता धार्मिक समस्याओं और सामाजिक विषमताओं से अत्यन्त दुःखी थी। अतः भक्तों ने अपने आसपास के पीड़ित जनमानस को निर्जी पीड़ा का रूप देकर भगवत् भक्ति की आकांक्षा की। कही मन को सम्बोधित किया तो कही जीव को सम्बोधित किया। सामाजिक पीड़ा की अनुभूति अर्थात् सहजानुभूति ने गीति-पदों के निर्माण में प्रथम चरण का कार्य किया है। समाज-सुधारक भक्त या समन्वय-दृष्टि रखने वाले भक्तों के गीति-पदों की अनुभूति का मुख्य कारण यह रहा है। अनेक कृष्णभक्त कृष्ण-लीला की अनुभूति करते हैं। इसी प्रकार रामभक्त रामलीला की अनुभूति करते हैं। न तो सन्त भक्त भगवान से जिस प्रकार का सम्बन्ध रखकर अपने मानस को तृप्त करते हैं वैसे ही सम्बन्धों की अनुभूति प्रथमतः वे करते हैं। कवि के मानस में उठी हुई भाव-धारा की ओर तीव्रता से अनुभूति प्रवाहित होती है। उससे अनुभूति को प्रसार मिलता है उसमें तीव्रता आती है वह अपने गाम्भीर्य को उपस्थित कर चित्र स्पष्ट कर देती है यह अनुभूति की द्वितीयावस्था होती है। अन्तिम अवस्था में विचार का आश्रय लेती हुई प्रकट हो जाती है। सन्तों के गीति-पदों में जहाँ ज्ञान कथन का आधिक्य है वहाँ विचारात्मकता अधिक लक्षित की जा सकती है किन्तु अनेक स्थलों पर विचार शून्य रहता है केवलभगवत् अनुभूति प्रेममय पद-रचना में सहायक होती है।

अपने इष्ट देव के रूप-सौन्दर्य में भक्तों का मन खूब रमा है। गीतावली में मुनि विश्वामित्र के साथ बन की ओर जाते हुये दोनों राजकुमार कितने सौन्दर्य-मण्डित प्रतीत हो रहे हैं—

दोउ राजसुवन राजत मुनि के संग ।

नखसिख लोने, लोने वदन, लोने लोचन दामिनि-बारिद-बरबरन अग ॥

×

×

×

×

×

...

करत छाँह घन बरवै सुमन सूर छवि बरनत अतुलित अनंग ।

तुलसी प्रभु विलोकि मग-सोग खग-भृंग प्रेम मगन रगे रूपरग २७

इस पद में कवि अपने इष्ट के सौन्दर्य को निहार भाव विह्वल हो जाता है । इष्ट का सौन्दर्य सर्वोपरि है, वह अप्रतिम सौन्दर्ययुक्त है । यह भावानुभूति उसके मानस को उद्वेलित करने में पर्याप्त है ।

सौन्दर्यानुभूति धीरे-धीरे भक्त कवि के मानस में अनेक रूपों में अभिव्यजित होता हुआ विस्तार पाता है । जिसे कवि व्यक्त करने समय विचार द्वारा सजोकर कभी उपमा और कभी उत्प्रेक्षा के माध्यम से प्रकट करता है । इस प्रकार दूसरी भाव-विस्तार की और तीसरी भावाभिव्यक्ति की प्रक्रिया हो जाती है । प्रथम पक्ति के उपरान्त कवि इष्ट के सौन्दर्य का वर्णन करते हुये अपनी सौन्दर्यानुभूति को विस्तार देते हुये कहता है कि वे नख से सिल तक सुन्दर हैं, उनके मुख और नयन अत्यन्त मनोहर हैं तथा शरीर बिजली और मेघ के समान अति सुन्दर गौर एवं श्यामवर्ण हैं । इनके उपरान्त वह रूप विस्तार करता है । भगवान के रूप सौन्दर्य को सत्र के बाद एक एकत्र करता हुआ वर्णन करता है । यह हम भाव के साथ-साथ विचार का सामञ्जस्य करना, स्पष्ट देख सकते हैं । अन्त में वह कहता है देवता फूल बरसाते हैं तथा उनकी छवि कामदेव से भी अतुलित बतलाने हैं, तुलसीदास के प्रभु को देखकर मार्ग के मनुष्य, पक्षी और मृग भगवान के रूप रंग में रगकर प्रेम मग्न हो जाते हैं ।

गीति रचना की प्रक्रिया चाहे जिस रूप में हो परन्तु मेरा प्रतिवेदन है कि ये सभी प्रक्रियायें अर्थात् अनुभूति गुजार-विस्तार-अभिव्यक्ति, इनकी तीव्रता के साथ एक दूसरे के साथ सामञ्जस्य स्थापित कर अभिव्यक्त हो जाती है कि वे एक दूसरे से घुलमिल जाती हैं । अतः भक्तिकालीन गीतों में इनका पृथक्-पृथक् अस्तित्व मानकर गीति-पदों की व्याख्या-आलोचना नहीं करनी चाहिये ।

इस प्रकार अनुभूति की तृतीयावस्था से ही 'अनुभूति और वैचारिकता' के सम्बन्ध में विचारणीय तथ्य प्राप्त होता है । बुद्धि तो वैचारिक जाल है जो तार्किकता का आधार लेकर चलती है । मनोवैज्ञानिकों के अनुसार मानसिक विविधतायें मन की अलग-अलग धारायें हैं । बुद्धि इच्छा और अनुभूति भी एक मन की तीन धारायें हैं । एक ही मन परिस्थितियों के अनुकूल विचार-विवेकयुक्त होता है और कभी वही अपनी धुन में मदमस्त हो जाता है । इस प्रकार वैचारिकता तथा मादकता एक ही मन की दो अवस्थायें हैं । वस्तुतः गीतिकाव्य में इस बुद्धि या बोध वृत्ति, इच्छा और अनुभूति का अत्यधिक सम्बन्ध है । अन्तर्वृत्ति का प्रस्फुटन जब इनके समन्वय से होता है तभी श्रेष्ठ गीतिकाव्य की रचना होती है । यह अन्तर्वृत्ति ही गीतिकाव्य का प्राण है । इसके समक्ष इच्छा और बुद्धि अन्तर्वृत्ति अर्थात् अनुभूति की सहायिका बनकर उसे गुष्ठ करती है तथा उसकी महत्ता प्रदान करती है । बुद्धि द्वारा हम सोच समझकर अनुभूति जाग्रत नहीं कर सकते । इसी प्रकार इच्छा शक्ति के द्वारा रागात्मक किया अनुभूति को जाग्रत नहीं किया जा सकता । इच्छा और बुद्धि द्वारा लाभ-हानि या अपने आनन्द या सुख का तथ्य जान, समझ और सोच सकते हैं किन्तु रागात्मक अनुभूति जाग्रत नहीं कर सकते । वह तो स्वयमेव जाग्रत होती है यह तथ्य उसी प्रकार

है जैसे किसी से सोच-विचार कर प्रेम नहीं किया जा सकता । प्रेम तो वह रागात्मक अनुभूति है जो हृदय को अनायास ही क्षुब्ध करती है । विचार द्वारा तो प्रियतम की मंगल कामना या अपने प्रेम की परितुष्टि के लिये अनेक कार्य हो सकते हैं । इस प्रकार आधार तथा नीति-शास्त्र में तथा रागात्मिका-वृत्ति में प्रकृति रूप में या स्वभावतः विरोध हो उठता है । रागात्मिका-वृत्ति चूँकि आचार या नीति के द्वारा उत्पन्न नहीं होती अतः इनके सहयोग से यह मृत हो जाती है । नैतिकता सहजानुभूति का न तो रूप ग्रहण कर सकती है और न वह उसे उत्पन्न कर सकती है । अतः नैतिकता गीति-काव्य की स्वाभाविक सीमा के अन्तर्गत नहीं आ सकती है । इस प्रकार अनुभूति भावना का रूप ग्रहण करके गीति-काव्य में आती है । मानव शरीर से हृदय और मस्तिष्क सम्पृक्त हैं । दोनों को अलग-अलग नहीं किया जा सकता । गीतिकाव्य भावात्मक होता है । भाव का हृदय से सम्बन्ध है मस्तिष्क से नहीं । किन्तु कविता में केवल भाव ही होता है बुद्धि शून्य यह कथन अनुपयुक्त एवं अताकिक है । वस्तुतः काव्य का बुद्धि से घनिष्ठ सम्बन्ध है । इस कथन का तात्पर्य यह कदापि नहीं है कि काव्य बौद्धिक बोझ से आक्रान्त रहता है वरन् भाव बुद्धि का आश्रय लेकर धीरे-धीरे प्रकट होता है । कवि का मानस क्षुब्ध होकर धीरे-धीरे अनुभूतियुक्त होता है । यह अनुभूति अत्यन्त तीव्र होती है । परन्तु यह तीव्रता का आवेश अधिक समय तक नहीं रहता है । प्रभाव जैसे ही कम होना चाहता है विचार तत्त्व उत्पन्न हो जाता है और अनुभूति से मिलकर अनुभूतिक भावना का रूप ग्रहणकर अभिव्यक्त होता है । इस प्रकार गीतिकाव्य में बौद्धिकता स्थान पाती है । बौद्धिकता का कार्य केवल अनुभूति को लयात्मक वाणी में प्रत्यक्ष करना है और यह अचेतन मानसिक प्रक्रिया है । अतः गीतिकाव्य का प्रतिफलन बौद्धिक चेतना है । दूसरे शब्दों में हम कह सकते हैं कि ज्ञान के द्वारा भावों का संचरण होता है तथा ज्ञान ही भावाभिव्यक्ति का माध्यम है । इसी से पं० रामचन्द्र शुक्ल 'कविता क्या है ?' निबन्ध में लिखते हैं—“जो तथ्य हमारे किसी भाव को उत्पन्न करे उसे भाव का आलम्बन कहना चाहिये । ऐसे रसात्मक तथ्य आरम्भ में ज्ञानेन्द्रियाँ उपस्थित करती हैं । फिर ज्ञानेन्द्रियों द्वारा प्राप्त सामग्री में भावना या कल्पना उनकी योजना करती है । अतः यह कहा जा सकता है कि ज्ञान ही भावों के संचार के लिये मार्ग खोलता है ज्ञान-प्रसार के भीतर ही भाव-प्रसार होता है ।”²⁸ कवि जहाँ चुन-चुन कर ज्ञान की बातों का उल्लेख करता है वहाँ उसकी कविता की संवेदन शक्ति क्षीण होती है और वह उपदेशक बन जाता है । कवि सत्य उद्घाटित करने के लिये घटनाओं की सत्यता पर बल न देकर अनुभूति की सत्यता को प्रकट करता है । यही कारण है कि सूर की गोपियाँ भ्रमरगीत प्रसंग में उद्धव के ज्ञानात्मक योग का सहज, स्वाभाविक एवं अनुभूतिजन्य उत्तर देती हैं जो हृदय को संवेदित किये बिना नहीं रहता । सूर की गोपियों में जो स्वाभाविकता उपलब्ध होती है यह नन्द दास के पांडित्य प्रदर्शन करने वाली तथा तर्कपूर्ण उत्तर देने वाली गोपियों में नहीं है वे सहज एवं

रूप में अपनी मनोदशा का वर्णन करती है। परन्तु ऐसा नहीं है कि वे तर्क से अपरिचित है तथा अज्ञानी एवं मात्र गाँव की छोहरियाँ हैं। वस्तुतः गोपियाँ बुद्धिवादिता का त्याग कर अपनी एकान्तिकता की अभिव्यक्ति करती हैं।

कबीर के गीतों में बुद्धि के साथ-साथ अनुभूति चलती है। दोनों के एक साथ समान स्तर पर चलने के कारण रागात्मकता का क्षीण प्रकाश लक्षित होता है। जहाँ कबीर विचार व्यक्त करते हैं वहाँ बुद्धि प्रबल है अर्थात् विचारक के रूप में अपनी भावनाओं की अभिव्यक्ति करते हैं वहाँ बुद्धि प्रबल है और भाव गौण अर्थात् बौद्धिकता अपने प्रखर रूप में प्रकट हुई है। इसी प्रकार तुलसी के गीतों में सूर की अपेक्षा अधिक बौद्धिकता का आग्रह दृष्टिगत होता है। तुलसी के विनय के पदों में बौद्धिकता का आवेश कम है किन्तु गीतावली और कृष्ण गीतावली में बौद्धिकता का आग्रह स्पष्ट लक्षित होता है। किन्तु सूरदास के चरित सम्बन्धी पदों में उनके हृदय की पीड़ा भरी हुई है। यह पीड़ा गीतों की सृष्टि के समय भी उनके हृदय में विद्यमान अवश्य थी। ऐसे गीति-पदों में वैचारिकता अत्यन्त सूक्ष्म और भावप्रवाह अत्यन्त तीव्र है। अर्थात् सूर ने अपने हृदय के क्षोभ को किसी व्याज से अथवा सीधे-सीधे गीतों में उड़ेल दिया है किन्तु तुलसीदास अपने हृदय की व्यथा को अपने गीतों में उतनी सक्षमता से नहीं उतार सके हैं। यही कारण है सूर के गीतों की (सवेदनशीलता) संवेद्य शक्ति तुलसी की अपेक्षा अधिक है। दूसरी ओर जहाँ इन भक्तों ने किसी व्याज से अभिव्यक्त किया है वहाँ मीरा ने समाज के सभी बन्धनों को तोड़कर अपनी सामाजिक परिस्थितियों से विद्रोह करके अपनी हार्दिक वृत्ति का बिना किसी माध्यम के चित्रण किया। यही कारण है कि मीरा के गीतों में सरलता, स्वाभाविकता, सहजता एवं हृदय की स्पष्ट तथा निडर व्यजना है वही दूसरी ओर आवेश, उत्तेजना, तीव्रता, प्रखरता एवं संवेदनशीलता अत्यधिक है। मीरा की इस कविता—

दरद की मारी बन बन डोलूँ, बैद भित्ता नहीं कोय ।

मीरा की प्रभु पीर मिटैगी, जब वेद सँवरिया होय ॥

में बौद्धिकता का सूक्ष्म तन्तु है। वस्तुतः कवि के काव्य का परिवेश अर्थात् उसकी परिस्थितियों को देखना आवश्यक होता है। क्योंकि कवि उसी वातावरण में पग कर कविता का सृजन करता है। इस प्रकार की कबीर की पक्ति—

“कहै कबीर दाग कब छुटि है, जब साहब अपनाय लिये”

में रागात्मकता का स्पष्ट संकेत है किन्तु इस रागात्मकता की अनुभूति को प्राप्त करने के लिये उनकी विचार परम्परा का ज्ञान आवश्यक है। भक्तिकालीन गीतिकाव्य का उच्छलतम और सघनतम विकास स्वच्छंद प्रेम प्रकरणों में मिलते हैं। रामकाव्य में मर्यादा के बन्धन में गीति दब गया है, कृष्णकाव्य में लीला वैचित्र्य में मुखर हो उठा है।

पर विचार करते हुये यह कहा जा चुका है कि प्रगीत का जन्म अनुभूति की अवस्था से होता है अनुभूति जितनी ही तीव्र होगी अभि

व्यक्ति उतनी ही संक्षिप्त होगी। रागात्मक अनुभूति के तीव्रतम प्रभाव के लिए गीति-काव्य का आकार संक्षिप्त होना चाहिये। प्रभाव की एक अन्विति के लिये यह आवश्यक है। संक्षिप्त गीति-काव्य में एक ही समाहित भावना के कारण एक ओर जहाँ पाठक अनुभूतिमय होता है वहीं कविता की सवेदनशीलता से वह प्रभावित होता है और कविता का चित्र भी स्पष्ट होता है। जितने समय तक यह अनुभूति का प्रभाव कवि के मस्तिष्क पर गुंजरित होता रहता है कविता स्फुरित होती है परन्तु ऐसे समय में भी कवि की दृष्टि विषय के प्रति सचेष्ट रहती है और वह अपनी कविता को अधिक से अधिक सवेदनशील बनाना चाहता है। यह सवेदनशीलता दूसरे को भी प्रभावित एवं सवेदित कर सके, इसके लिये वह अपने चित्र को यथासम्भव स्पष्ट करता है तथा आद्योपान्त प्रभाव को बनाये रखने के लिये कृति की संक्षिप्तता पर भी दृष्टि रखता है।

कवि की अनुभूति की तीन अवस्थाओं का वर्णन पहले किया जा चुका है। गीति के विकासक्रम में प्रेरणा, अनुभूति और भावात्मक वैचारिकता आते हैं। ये सभी मन की सूक्ष्म क्रियाएँ होती हैं। इन तीनों के समुचित समन्वय से स्फुरित कविता अत्यन्त सवेदनशील होती है। वस्तुतः भाव-प्रवाह एवं प्रभाव की अन्विति, संक्षिप्त गीति-कविता में पर्याप्त मात्रा में रहती है।

तीव्र सवेदनशीलता हेतु गीति को संक्षिप्त होना चाहिये। सोद्देश्य रचित काव्यों में कवि अपने उद्देश्य के स्पष्टीकरण में अत्यधिक व्यस्त रहता है। उसके लिये सवेदनशीलता या भावना आदि का उतना मूल्य नहीं है जितना कि विषय स्पष्टीकरण का। इसी प्रकार काव्य की अन्य विधाओं में यथा महाकाव्य, खण्डकाव्य या मुक्तकाव्य में कवि अपनी रचि के अनुसार जीवन के विस्तृत क्षेत्र से विषय का चुनाव कर सकता है उसके लिये वर्ण्य-वस्तु विशेष में अनुभूतिग्रस्त होना आवश्यक नहीं है, वह अपने शब्दज्ञान से ही रचना प्रक्रिया में लिप्त होता है। किन्तु गीतिकाव्य में कवि वर्ण्य विषय का चुनाव करके सृजनक्रिया में अनुरक्त नहीं होता। कवि की विचार-धारा, उसकी मानसिकता या उसकी प्रवृत्ति यद्यपि अनेक अंशों में विषय निर्धारित कर देती है किन्तु जब वह किसी वस्तु-विशेष में प्रेरित होकर अनुभूतिग्रस्त होता है, उसी समय कविता का भावमय स्फुरण होता है। न तो कवि की विषयवस्तु विस्तृत होती है और न वह वर्णन-विस्तार को महत्व देता है। अनुभूतिमयता के क्षण सीमित होते हैं, यही कारण है कि कवि की कविता का रूप भी सीमित होता है। संसार में अनेक वस्तुओं से प्रत्यक्ष हुआ करता है परन्तु किसी विशेष क्षण में अथवा किसी विशेष वस्तु के द्वारा अनुभूति प्रेरित होती है। उन विशेष क्षणों की अथवा विशेष वस्तु का भावात्मक रूप गीति-काव्य में प्रकट होता है और वह गीति-काव्य रूप की दृष्टि से संक्षिप्त होता है।

गीति कविता में भावना, विचार और कल्पना का समन्वित प्रभाव प्राण संचार करता है तथा लघुत्व प्रभाव की एकान्तता का वर्धन करता है। गीति-काव्य का अनावश्यक विस्तार जहाँ उसकी लयात्मकता को क्षति पहुँचाता है वही पाठक अथवा श्रोता पर न तो समाहित प्रभाव पड़ता है और न वह कवि की अनुभूति से आद्योपान्त आन्दोलित ही होता है। कवि का काव्य-विस्तार कविता की सरसता में बाधक होता है। इस प्रकार मफल गीति-काव्य को संक्षिप्त होना चाहिये।

कबीर, सूर, तुलसी या भक्तिकाल के किसी भी सन्त, भक्त के सम्पूर्ण पद साहित्य पर एक आलोच्य दृष्टि डाले तो यह तथ्य स्पष्ट हो जाता है कि भाव की अन्विति हेतु तथा रागात्मक अनुभूति के एकत्व हेतु सक्षिप्तता एक विशेष गुण है। कबीर, नानक, दादू, रैदास आदि सन्ता के सिद्धान्त कथन के पद अथवा उपदेगात्मक पद कही अत्यन्त लम्बे-लम्बे रचे गये हैं तो कही भाव-प्रवाह में कुछ दूर ही लाकर समाप्त हो जाते हैं। जहाँ लम्बे-लम्बे कथ्य हैं वहाँ भाव गौण है, वर्णन मुख्य है। भक्त की अनुभूति भले ही हो किन्तु वह बिखरी हुई है। परन्तु जहाँ पद संक्षिप्त हैं वहाँ भाव-प्रवाह में चाहे कवि ने सिद्धान्त, उपदेश या व्यंग्य किसी की बात कही हो, अनुभूति का समत्व प्राप्त होता है। गीति पदों की संप्रेषणीयता में भी अन्तर आ जाता है। सूरदास के सूरमागर के लम्बे कथाप्रधान गीतों का उतना प्रभाव पाठक अथवा श्रोता पर नहीं पड़ता जितना छोटे-छोटे भाव एवं अनुभूति प्रधान गीति-पदों का। यही बात गोस्वामी तुलसीदास के गीति-पदों में दृष्टिगत होती है। कृष्णभक्त स्वामी हरिदास जी के पद अत्यन्त सक्षिप्त हैं। इसका कारण यही है कि भक्त कवि ने भाव एवं अनुभूति को अत्यधिक महत्व दिया है साथ ही उच्च कोटि के संगीतज्ञ होने के कारण भाव अन्विति बनाये रखने के लिये एक पद में अत्यन्त सक्षिप्त भावान्मेष किया है और उसी अनुरूप पदों की रचना की है।

अस्तु भक्तिकालीन गीति उन्नीस आत्मन्-अनुभव का एक क्षण है, कही-कही वायवीय प्रहर्ष के हल्केपन में वेदना के, हृष के या मिले-जुले भाव के सार्मिक आनन्द में अथवा क्षिप्र गम्भीरतम उत्कर्ष में सक्षिप्त है, कही लम्बी और उसी स्वर को दुहराती हुई, किसी केन्द्रीय प्रेरणा से व्यंजित हो अभिव्यक्त हुई है। भक्ति-गीति आत्मा के अन्दर से उमड़ती हुई सरल राग-रागिनियों के संगीत में युक्त है। इस काल की गीति-रचना की एक अन्यतम विशेषता यह भी है कि वह एक ओर जहाँ अपने अन्तर्गत सहज एवं स्वाभाविक भाव-प्रवाह का भार वहन करती है वहीं दूसरी ओर विचार एवं मननशीलता के बोझ से बोझिल होकर अपने पैरों को भारी बनाकर धीरे-धीरे प्रवाहित होती हुई चलती है कभी किसी कर्म का क्रमिक अण गीतिमय हो उठा

है तो कभी हृदय की आत्मा अकुला कर, शान्त होकर या चित्कारकर गीति-पदों में अभिव्यक्त हुई है ।

-
- 1—सूर की काव्य कला, पृ०-86.
 - 2—तुलसी काव्य मीमांसा, पृ०-446.
 - 3—गीति-काव्य, पृ०-36
 - 4—भावी कविता, श्री अरविन्द, अनु० मीरा श्रीवास्तव, पृ०-271.
 - 5—कबीर ग्रन्थावली, सभा पद-19.
 - 6—सूरसागर, सभा, दशम स्कन्ध, पद-24.
 - 7—वाक्यं रसात्मकम् काव्य, साहित्य दर्पण ।
 - 8—कबीर ग्रन्थावली, पद संख्या-121, पृ०-126.
 - 9—वही, पद संख्या-163, पृ०-146.
 - 10—अष्ट छाप और वल्लभ सम्प्रदाय, भाग-2, पृ०-62 से 65.
 - 11—सूरसागर, सभा, दशम स्कन्ध, पद-710.
 - 12—वही, पद-728.
 - 13—विनय पत्रिका, पद-11, 18, 26 आदि ।
 - 14—तुलसी का प्रगीत-काव्य, विनय कुमार, पृ०-56.
 - 15—भक्तिकालीन काव्य में राग और रस, दिनेश चन्द्र गुप्त, पृ०-7.
 - 16—हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, अध्याय 5, पृ०-258 से 262.
 - 17—कबीर साहित्य की परख, पृ०-19.
 - 18—सूरसागर, सभा, दशम स्कन्ध, पद-3793.
 - 19—गीतावली, 1-99
 - 20—कबीर ग्रन्थावली, पद-307
 - 21—मीराबाई की पदावली, परशुराम चतुर्वेदी, पद-103
 - 22—कबीर, हजारी प्रसाद द्विवेदी, पृ०-261.
 - 23—कबीर-संग्रह; हिन्दी परिषद प्रकाशन, इलाहाबाद विश्वविद्यालय, पृष्ठ-14, पद-33
 - 24—सूरसागर सभा, प्रथम स्कन्ध—129, 260, 261, 285, 289.
द्वितीय स्कन्ध—पहला पद,
तृतीय स्कन्ध—पहला पद 394

चतुर्थ स्कन्ध—1, 3, 5, 9, 12.

पंचम स्कन्ध—1, 3, 4.

षष्ठ स्कन्ध—1, 4, 5.

सप्तम स्कन्ध—1, 2, 7, 8.

अष्टम स्कन्ध—1

नवम स्कन्ध—2 5

दशम स्कन्ध—2, 4, 309.

एकादश स्कन्ध—3, 4.

द्वादश स्कन्ध—1, 2, 3, 4, 5 आदि सभी पद-'हरि हरि हरि
सुमिरन करौ' के टेक पर रचे गये हैं ।

25—सूरसागर, ना० प्र० सभा, पद-633

26—गीतावली, पद-1/1

27—वही, पद-53

28—चिन्तामणि भाग 1, रामचन्द्र शुक्ल, पृ-156.

वर्गीकरण

(क) आधार



चतुर्थ अध्याय भक्तिकालीन गीति-काव्य के वर्गीकरण का आधार एवं वर्गीकरण

भक्तिकालीन गीति-काव्य का वर्गीकरण करने के पूर्व गीति की मन स्थिति को अवश्य समझ लेना चाहिये। कवि के विभिन्न मनोवेगों की सहजाभिव्यक्ति गीति-काव्य का प्रणयन करती है। गीति-कविता में भाव मुख्य हैं, बुद्धि गौण है अर्थात् उसमें भाव प्रवणता अधिक होती है। बौद्धिकता अपेक्षाकृत न्यून रहती है। अतः भावों की विविधता के फलस्वरूप गीति-काव्य के विविध वर्ग बनाये जा सकते हैं। कवि के मनोवेगों का अन्त नहीं अतः गीति के भेदोपभेदों का अत्यन्तिक वर्गीकरण नहीं किया जा सकता। यही कारण है कि हृदयस्थ कार्यव्यापारों ने एवं अभिव्यंजना की विभिन्नता ने पश्चिम और पूर्व दोनों ही आलोचकों को विभाजन की कठिनाई का अनुभव कराया है।

अध्ययन की सुविधा हेतु भाषाओं के साहित्य का वर्गीकरण होता है अतः भक्तिकालीन बृहत् गीति साहित्य के अध्ययन हेतु इसका भी वर्गीकरण आवश्यक सा है। हिन्दी साहित्य के आलोचकों ने काल विभाजन एवं नामकरण मुख्यतः प्रवृत्ति विशेष के आधार पर किया है। हिन्दी साहित्य के प्रारम्भिक वीर एवं शृंगार प्रधान साहित्य के उपरान्त ईश्वरोन्मुख सामाजिक परिष्कार एवं मानव की रागात्मकता से मुक्त भगवद्भक्ति सम्बन्धी अगाध साहित्य मिलता है। भक्ति के वृत्ति के आधार पर इस काल का नामकरण भक्ति-काल रखा गया है। भक्तिकाव्य से अभिहित किये जाने वाले सम्पूर्ण साहित्य को निर्गुण और सगुण, कहकर दो साफ वर्गों में सुविधापूर्वक नहीं बाटा जा सकता। भक्ति की मनोवृत्ति प्रेममूलक होने पर भी कभी-कभी ज्ञान की कम अपेक्षा नहीं रखती। अतः इस मनोवृत्ति एवं तज्जन्य साहित्य में दोनों तत्वों का अनुपात मिलेगा। सम्पूर्ण भक्तिकालीन साहित्य, काव्यविधा के अनुसार मुख्यतः दो रूपों में अभिव्यक्त है—

- (1) प्रबन्ध काव्य, और
- (2) गीति-काव्य।

यद्यपि दोहों के रूप में मुक्तकाव्य का भी एक रूप प्राप्त होता है। सूफी सन्त मलिक मुहम्मद जायसीकृत “पद्मावत” तथा गोस्वामी तुलसीदासकृत “रामचरितमानस” प्रबन्ध काव्य की प्रतिनिधि रचना है। इसके अतिरिक्त सम्पूर्ण राम-भक्ति-साहित्य, कृष्णभक्ति साहित्य एवं सन्तों का साहित्य गीतिमय पदों में रचा गया है। सगुणभक्ति में चरित या लीला के कारण इस काल के गीति-काव्य में कथा

की प्रधानता रही है। कृष्णचरित एक विराट स्तर पर सूरसागर में अभिव्यक्त हुआ है। सूरसागर को जो भक्तिकालीन गीतिकाव्य की एक प्रतिनिधि रचना है, न हम शुद्ध गीति कह सकते हैं और न शुद्ध प्रबन्ध। उसमें न तो आद्यन्त शुद्ध गीति का भावोच्छ्वास है न सुसम्बद्ध क्रमागत प्रबन्धात्मकता। कथा की अन्विति गीति में भी है। यदि सम्पूर्ण कृति को कट्टरता से न देखा जाय तो सूरसागर को गीति-प्रबन्ध कहा जा सकता है। यह ऐसा प्रबन्ध महाकाव्य है जिसमें प्रत्येक छन्द स्वतन्त्र है, किन्तु मुक्त नहीं, गीति की कही हलकी और कही सघन भावात्मकता से भरपूर। इस प्रकार इसको गीति महाकाव्य माना जा सकता है। कुछ-कुछ इसी शैली पर आगे चलकर जयशंकर प्रसाद की कामायनी का प्रणयन हुआ है।

गीति के लिये भावोच्छ्वास या भावाकुलता का आग्रह अंग्रेजी के रोमांटिक कविता-काल की दैन है। क्लासिकी साहित्य के ठडेपन या निष्प्राणता से उबरने के कारण इस प्रकार भाव की उच्छलता पर बल देना ऐतिहासिक कारणों से सम्भव भी था। आज हम गीति-काव्य के लक्षण वही में आयातित करके उसे देशकाल निरपेक्ष मानक के रूप में प्रस्तुत करने के आदी हो गये हैं। युग मानस का विश्लेषण किये बिना इन प्रकार के प्रतिमानों को सर्वकालिक या सार्वजनीन बना डालना अदूरदर्शिता तो होगी ही, भारतीय दृष्टिकोण एवं मनस् को परखने की सही दृष्टि भी नहीं बनेगी। कारण यह कि भारतीय मनस संसदैव संश्लेषपरक और समन्वयवादी रहा है, प्रतिक्रियावादी नहीं। एकान्तिकता उसका आगन्तुक स्वभाव है, प्राकृतिक नहीं। अतः गीतिकाव्य में भावाकुलता या भावतीव्रता पर नितात बल देने से मध्य-कालीन भारतीय मनस् का विश्लेषण अपूर्ण रह जायेगा। भावुकता का यह लक्षण अंग्रेजी के रोमांटिक काव्य ने बहुत अधिक उभारा था। मध्यकाल का भक्ति-साहित्य साधनात्मक भी है, केवल रोमांटिक नहीं। प्रेममूलक होने पर भी भक्तिसाधना का एक ही रूप रोमांटिक रहा—कृष्ण भक्ति का। उसके दूसरे रूप पर्याप्त गहन गम्भीर रहे हैं, जिनमें भावोच्छलन के पहले या साथ-साथ मनन किंवा मनीषा का भी हाथ रहा है। जिस तरह वैदिक कवि मनीषी हुआ करते थे, उसी तरह भक्त कवि साधक गीतिकार होता था, केवल पदकार या कीर्तनियता नहीं। इसलिये समूचे भक्ति-काव्य का वर्गीकरण मात्र भावुकता के आधार पर नहीं किया जा सकता। ऐसा करना उस पर पश्चिमी दृष्टि और मनस् का आरोपण होगा। एक ऐसी दृष्टि का अतिरंजित आरोप जो लौकिक गीतियों को परिभाषित और वर्गीकृत करती नहीं है। भक्ति भाव भी है और साधना भी। इसलिये भक्ति की संपूर्ण भाव-साधना की समग्रता को दृष्टि में रखकर वर्गीकरण का आधार खोजना ही तर्क संगत होगा। इसी तरह हम भक्तिकालीन गीतिकाव्य के साथ न्याय कर पायेंगे, अन्यथा नहीं। अंग्रेजी आलोचकों के वर्गीकरण को हिन्दी कविता के लिये अनुपयुक्त मानते हुये विद्वान आलोचक डा० राम खेलावन पाण्डेय कहते हैं - 'अंग्रेजी का पूरा विधान हिन्दी कविताओं में नहीं अतः केवल अंग्रेजी के आधार पर उनका वर्गीकरण उपयुक्त नहीं हो सकता' ¹

भक्ति का आधार भाव है, अतः भावगुणक अभिव्यक्ति तो उसका मुख्य रूप है ही किन्तु गौण रूप में भाव के साथ-साथ अन्य साधनापरक तत्व भी मिश्रित होकर उपस्थित हुये हैं। ऐसी अभिव्यक्ति को भी गीति के अन्तर्गत लेना उचित होगा क्योंकि यह साधक कवि के गीति-पद है। यह बात और है कि रागात्मिक भक्ति अथवा प्रेममूलक साधना की प्रबलता के कारण भाव की तीव्रता अनिवार्य रूप से भक्तिकालीन गीतियों में पाई जाती है। यह भाव मधनता या तीव्रता गीति का आज सर्वस्वीकृत लक्षण है। उस पर से, भारतीय काव्य तो अनादिकाल से संगीत के साथ एकमेक होकर अपने को प्रस्तुत करता रहा है। सामगान हो चाहे रासक सभी में गेयता अनिवार्य रूप से उपस्थित है, और भाव का उद्रेक तो स्वयं स्वर-द्रवित होता है। इसलिये भक्तिकाल की गीतियाँ परम्परा और निजी प्रेरणा के कारण स्वयं संगीतमय हैं। साथ ही उसे कवि-प्रतिभा का इतना समृद्ध वैभव मिला है कि गीतियाँ शब्द-संगीत से भी समन्वित होती चली गयी। इस प्रकार आन्तरिक और बाह्य दोनों तरह का संगीत भक्तिकालीन गीतिकाव्य में आ गया।

यह स्पष्ट है कि गीति के ये दो अनिवार्य लक्षण—भावमयता और संगीतमयता भक्तिकाल में उपस्थित ही हैं। भाव की एकांग्विति का निर्वाह चाहे न भी हुआ हो, किन्तु वह मूल में या केन्द्र में अवश्य रहा है। भाव की साधना ही भक्ति है। इसलिये भक्ति साधना का विश्लेषण आवश्यक हो जाता है, भक्ति के गीति की विशिष्ट रचना-प्रक्रिया को समझने के लिये।

भक्ति का लक्ष्य आनन्द की भुक्ति है—शान्त या मोक्ष नहीं। यह भक्ति सच्चिदानन्द की प्राप्ति पर ही सम्भव है। उमी के साथ रहने, उसका गुणगान करने, उसी में संलग्न रहने और सामारिक द्वन्द्वों से सदा के लिए मुक्त होने से आनन्द प्राप्त होता है। शाश्वत आनन्द की प्राप्ति का यह साधनापथ ही भक्ति मार्ग कहलाता है। ईश्वर के प्रति उस भक्त के मन में अत्यधिक रति होती है। उस भावना से ही ओत-प्रोत होने पर अपने को भक्ति रस में डूबा हुआ पाता है। इस प्रकार भक्ति प्रेमस्वरूपा एव अमृत स्वरूपा है। भक्ति निष्काम भावना से पूर्ण है आनन्दजन्य उन्मत्तता उसमें निहित है। आनन्द से पूरित अनन्य प्रेम सम्बन्ध भक्त और ईश्वर के पारस्परिक प्रेम में पोषित है।

सच्चिदानन्द की प्राप्ति के मुख्य साधन मार्ग है—कर्म, ज्ञान और भक्ति। परममत्ता से युक्त होने के साधन को योग की सज्ञा दी गई। इस प्रकार कर्म योग, ज्ञान योग एवं भक्ति योग साधन मार्ग के रूप में प्रसिद्ध हैं। मध्यकाल में कर्म और ज्ञान के ऊपर भक्ति की प्रतिष्ठा हुई। क्योंकि भक्तों ने रम या आनन्द के साधन में अपने को निचोड़ कर समर्पित कर दिया। भक्ति का यह आनन्द अपनी एकाकी निविडता में सत्-स्वरूप और चित्स्वरूप ज्ञान के प्रति बेखबर होता रहा है। पर त्रिगुणात्मक प्रकृति की भाँति भी केवल नहीं सत् और चित भी

है। भक्ति की मधन वृत्ति विशेष के कारण उसके आनन्द में वे दोनों उर्मी प्रकार अन्तर्भुक्त हो जाते हैं जैसे मत्त में रज और तम। कर्मयोग और ज्ञानयोग भक्तियोग के अंग मात्र बन गये। किन्तु मच्चिदानन्द का आनन्द महज सुलभ नहीं होता इमतिथे भक्ति के लिये जो साधना की जाती है उसमें ज्ञान का आश्रय भी आश्रयक हो जाता है। कर्म का आश्रय लेकर जिस सत् स्वरूप की प्रतिष्ठा भक्ति क्षेत्र में होती है वह कार्य-व्यापार की जटिलता के कारण प्रबन्ध-काव्य में अधिक मूर्त होता है। वहाँ अन्तर्यामी से अधिक प्रतिष्ठा ब्रह्मिण्यामी की है। भक्ति योग में ईश्वर को अन्तर्यामी परम सत्य मानकर उसी पर दत्तचित्त रहना सुलभ रहा है। वासनाओं का उपशमन, परिष्करण अथवा उदात्तीकरण किये बिना इष्ट का ध्यान असम्भव है। निष्काम भावना में प्रेरित कर्मानुष्ठान ही वागनाओं को दबाकर ज्ञान का पोषण कर सकता है वस्तुतः निष्काम कर्म ईश्वर विषयक ज्ञान की वृद्धि में और वह ज्ञान सच्ची भक्ति की प्राप्ति में सहायक बन जाता है। ऐमा ज्ञान भक्ति साधना द्वारा आनन्द-धाम-भगवान से वरिष्ठ सम्बन्ध स्थापित कर लेता है।

भक्ति साधन और साध्य दोनों हैं। प्रभु की प्राप्ति में भक्ति अंतिम सोपान है। ज्ञान, कर्म एवं योग आदि समस्त साधन भक्ति के पोषक मात्र हैं।² भक्ति फलस्वरूप है।³ भक्ति मार्ग ज्ञान-निर्पेक्ष भी हो सकता है और ज्ञान-सापेक्ष भी। प्रेममूलक भक्ति से यदि ज्ञान उत्पन्न होता है तो वह लीला प्रवेश का साधक है। भक्ति के व्याख्याताओं और आचार्यों ने इस प्रेममूलक भक्ति के फल के रूप में भक्ति को ही माना है।⁴

भागवत में भक्ति के दो रूपों का उल्लेख है -सगुण रूप और निर्गुण रूप। भगवान के प्रति सगुण भक्तों की अनुरक्ति एक अनुपम आभक्ति है। मानव ज्ञान में सुलभ प्रेम-सम्बन्धों से तुलना करके इस अलौकिक आभक्ति को स्पष्ट करने के प्रयास हुये हैं। भगवान का भक्त अपने प्रभु की नित्य उपासना में मग्न होकर रहना ही अपना लक्ष्य मानते हैं। भक्ति में प्रविष्ट कर देने वाली भावनाओं को सत, रज और तम तीनों रूपों में सगुण भक्तों ने स्वीकार किया है। इसलिये तामसी, राजसी एवं सात्त्विक भक्तियाँ भी कही गई हैं। किन्तु भक्तिकाल निष्काम भक्ति का खोजी होने के कारण इन तीनों प्रकार से ऊपर है और इन तीनों से ऊपर उठने की सतत चेष्टा में उसने दैन्य से लेकर मर्यादाभंग तक को आनन्द साधना में स्वीकार किया है।

निर्गुण भक्तों के भगवान उनके हृदय में निवास करते हैं। आराध्य के गुणों का श्रवण होने पर वे निष्काम भाव में और प्रेमपूर्वक उनपर लगे रहते हैं। निर्गुण भक्त अनन्य प्रेम के साथ ध्यान और सेवा करना ही चरम लक्ष्य मानते हैं।⁵ भक्त भगवान की भक्ति के लिए मोक्ष का तिरस्कार करते हैं। भक्ति की माध्यावस्था यहाँ भी प्रकट होती है। साध्यरूपा भक्ति में आस्था रखने वाला सर्वश्रेष्ठ है क्योंकि उसका तन, मन, धन सब कुछ परमात्मा का हो जाता है।⁶ प्रभु के रूप में वह परम प्रेम को ही प्राप्त करता है अपनी साधना की या में अर्थात् भगवान

मे शुद्ध प्रेम रखने वाले, मन्चे भक्त सगुण अथवा निर्गुण ब्रह्म मे भेद की दृष्टि नहीं रखते । ब्रह्म की निर्गुणता आनन्द को गुणमय प्राकृतिक तत्त्व से ऊपर रखने मे समर्थ होती है । किन्तु फिर वही त्रिगुणातीत आनन्द जब त्रिगुणान्मिकता प्रकृति या मृष्टि मे अवतरित या प्रवाहित होती है तब वह मानुषी चरित या लीला का माध्यम लेकर (अथवा इनके बिना भी) सगुण भी बन जाता है । इस तरह निर्गुण और सगुण तत्त्व भक्ति की अखण्ड अनुभूति मे परस्पर ओतप्रोत है ।

भक्ति भाव भगवत् प्रेम से उत्पन्न होता है । प्रेम आनन्द की पुजीभूत किरण है । प्रत्येक व्यक्ति अखण्ड आनन्द की वाछा करता है । आनन्द की वाछा ईश्वर प्रेरित है । आचार्य बल्लभ के अनुसार प्रत्येक जीव मे, प्रत्येक मृष्टि-तत्त्व मे, आनन्दाश-प्रधान अन्तर्यामिनी अनुप्रविष्ट होकर उसका मंचालन कर रहा है । आनन्द की यह पिपासा जीवमात्र में स्वभावतः है क्योंकि अश मे अशी का गुण विद्यमान है । सम्पूर्ण सृष्टि व्यापक परमानन्द के आकर्षण मे बैठी है । ब्रह्म जो स्वयं पूर्ण-स्वतन्त्र एवं मुक्त है, अपनी समस्त गतियों का स्वामी है, वह भी अपनी अखण्ड एकता नानारूपता को केवल आनन्द के लिये देता है । पूर्ण प्रकाम के आत्मरमण की प्रेरणा केवल आनन्द है । यही कारण है कि वेदान्तियों के मत की अनुभूति उपनिषद्काशे ने निराकार सच्चिदानन्द के रूप में की है । सत् का आनन्द आत्मस्थिति (self existe) एवं वस्तु निरपेक्ष है । उसका आनन्द चित की निर्द्वन्द्व स्थिति मे निवास करता है । जब सत् का आनन्द मभूति मे अपनी उपलब्धि करना चाहता है, जब अक्षर आनन्द क्षर में भी अपना प्रतिबिम्ब देखता है तब वह व्यक्ति मे अहं की मीमा से बाधित होकर सुख-दुख के रूप मे अनुभूत होता है, कामनाओं, इच्छाओं का भाम्नाज्य जब ध्वंस हो जाता है तब आनन्द प्रच्छन्न होता है । कामनारहित आनन्द ही विशुद्ध आनन्द है ।⁷ आनन्द की अभीप्सा प्रेम कहलाती है । यही प्रेम भक्ति मे ग्राह्य है । प्रेम का मार भाव मे है और भाव-परक-भक्ति कृष्ण भक्ति की विशिष्ट देन है । प्रेम आनन्द की पुजीभूत किरण है । यह आत्मा का नित्य गुण है । आनन्द को पाने का प्रबलतम साधन प्रेम है, किन्तु देह, मन और प्राण आदि के विकारों से ग्रस्त होने के कारण आत्मा आनन्द की अखण्डता नहीं प्राप्त कर पाती है । वस्तुतः पुरुष के सभी कार्यों का प्रयोजन ही सुख की प्राप्ति और दुख की निवृत्ति है । यह अखण्ड सुख भगवत् प्रेम से ही सम्भव है । क्योंकि परमात्मा सत्य है, वह नित्य है, अतः उससे उपलब्ध सुख भी नित्य एवं शाश्वत है । भगवान् परमानन्द स्वरूप है । अतः उसके प्रति उन्मुख प्रेम ही नित्य आनन्द स्वरूप हो सकता है । परमात्मा मे लीन होकर, अज्ञान की वृत्तियों के स्तब्ध होने पर योगी जिस नीरव, निश्चल आनन्द का अनुभव करता है, उसमे भी बढ़कर आनन्द का अनुभव भक्त पुरुषोत्तम मे स्थित होकर करता है । भगवान् मे देह, मन और प्राण का ज्ञान स्तब्ध नहीं रूपान्तरित होकर आनन्द का उपकरण बन जाता है ।⁸ भगवान् के प्रेम मे भाव विह्वल होकर भक्त अपने हृदयानन्द को अभिव्यक्त करता है निर्गुण सन्तो और सगुण राममार्गी तथा कृष्ण

मार्गी भक्तों की भाव-प्रवणता में अन्तर की हेतु भागवत आनन्द की विशिष्ट भक्ति-मार्थ ही है। जिसने जितनी सन्निकटता का अनुभव किया, उसके पद का भाव गाम्भीर्य एवं भाव विह्वलता उतना ही अधिक मुखरित है। रामभक्त तुलसी के आत्मनिवेदन में आत्माभिव्यक्ति अत्यन्त शुद्ध, परिष्कृत एवं तीव्र होने पर भी सूर के माधुर्य वर्णन अथवा मीरा की कान्ता भक्ति के पदों की भावाकुलता के सम्मुख दब जाती है। गीति कविता के लिये जिस अत्यन्त तीव्र उद्गार की आवश्यकता होती है वैसी व्यञ्जना मीरा के पदों में ही उपलब्ध होती है। “दरद दिवानी” मीरा की अनुभूति प्रेम की दीवानगी, भावप्रवणता की सद्यः स्फूर्ति है। इसलिए हृदय घायल की पुकार है, और समय-समय पर उसे ही वे अभिव्यक्त करती रही है। यह दीवानगी ज्ञान की संज्ञा का अन्त है। मध्यकाल के पहले भक्ति को स्वतन्त्र रस न मानकर भाव की संज्ञा दी गई थी। आचार्य भरत ने नौ रसों—शृंगार, करुण, रौद्र, बीर, अद्भुत, भयानक, विभत्स, हास्य तथा शान्त में भक्ति को स्थान न देकर भाव में स्थान दिया है। सभी काव्य शास्त्रियों ने नायक-नायिका जन्य “रति” को ही शृंगार का स्थायी भाव कहा है। अन्य प्रेम के रूप यथा पुत्र, वन्धु, गुरु, देवता आदि को शृंगार के अन्तर्गत नहीं माना। भक्ति का प्रेम ईश्वर विषयक है अतः इसे शृंगार के अन्तर्गत नहीं रखा। काव्य प्रकाशकार मम्मट ने देवता, गुरु पुत्रादि विषयक रति से उत्पन्न आनन्द को रस की संज्ञा न देकर भाव की संज्ञा दी है।¹ दूसरी ओर भक्ति को शान्त रस के अन्तर्गत भी नहीं रखा गया। क्योंकि जहाँ भक्ति का स्थायी भाव रति अथवा अनुराग होता है वहाँ शान्त रस का निर्वेद, जो वैराग्य प्रधान है। पण्डित राज जगन्नाथ ने अपने ग्रन्थ “रसगंगाधर” में भक्ति की आलोचना करते हुये रस मानने की शका की अभिव्यक्ति अवश्य की है किंतु भरत मुनि के नाट्य-शास्त्र के इतर कथन वे न कर सके अतः भक्ति को पुनः भाव कहकर छोड़ दिया।²

ऐसा प्रतीत होता है कि भक्ति के आनन्द की अनुभूति किये बिना उसके रस की परिकल्पना आचार्यों द्वारा न हो सकी। हिन्दी के भक्ति काल के उदय के पूर्व धर्म में ज्ञान एवं कर्मकाण्ड को विशेष महत्ता दी गई थी। यही कारण है कि लोग भक्ति की स्वाभाविक एवं मुखद रसप्लावित अनुभूति न कर सके। यद्यपि भागवत, पुराणों और महाभारत आदि में भक्ति रस को ब्रह्मानन्द से अधिक मुखकारी बताया गया है, तथापि, सम्भवतः काव्यशास्त्र में भक्ति रस को स्वतन्त्र रस-संज्ञा न देने का कारण एक तो काव्यशास्त्र परम्परा का पालन रहा है, दूसरे भक्ति रस व्यापक लोकानुभूति का आनन्द न होने के कारण विलक्षण समझा गया। भक्तिकाल के पहले तक भक्ति अपने पूर्ण रसात्मक रूप में प्रकट भी नहीं हुई थी। इसलिये उसकी साहित्यिक अभिव्यक्तियाँ या तो दर्शन अथवा ज्ञान से बोझिल हो गईं अथवा कर्मकाण्ड से ध्वस्त। उसमें भाव का दबा रूप ही अभिव्यक्त हो सका।³ उसका उच्छल अन्तर्बाह्य व्याप्त रूप भक्ति के रूप में इससे पहले व्यक्त ही नहीं हुआ जब लक्ष्य ग्रन्थ

ही नहीं तो लक्षण कहां से निर्धारित किये जा सकते हैं। भक्ति की प्रसुप्त रागात्मकता मध्यकाल में ही प्रकट हुई।

वैष्णव भक्तों के द्वारा भक्ति रस का विवेचन किया गया है। श्री रूप गोस्वामी के 'हरि-भक्त-रसामृत-सिन्धु' में भक्ति रस दो प्रकार का बताया गया है—

1—मुख्य भक्ति रस,

2—गौण भक्ति रस।

मुख्य भक्तिरस को पाँच वर्गों में विभाजित किया—शान्त, प्रीति, प्रेम, वात्सल्य और मधुर। प्रीति और प्रेम को दास्य और मुख्य भक्ति के रूप में विवेचित किया है। गौण भक्तिरस के सात भेद किये—हास्य, अद्भुत, वीर, करुण, रौद्र, भयानक तथा विभक्त।¹¹ भक्ति की निष्पत्ति के विषय में वे एक स्थल पर कहते हैं—विभावानुभाव आदि की परिष्कृति से भक्ति परम रस-रूपा हो जाती है। विभाव, अनुभाव, सात्विक भाव और व्यभिचारी भावों से भक्तों के हृदय में भगवत्-रति की प्राप्ति होती है यही भक्ति में परिणित हो जाता है।¹² भक्त की यही अनुभूति जब शब्दों में समर्पित होकर अभिव्यक्त होती है तो उत्कृष्ट गीति रचना का सृजन होता है तथा यह रचना सहृदय पाठक अथवा श्रोता में भी रसानुभूति कराती है।

काव्याचार्यों ने इतना तो माना ही है कि भगवद् विषयक भाव "रति" है—भाव की प्रगाढ़ आसक्ति-वस्था, भले ही उसे रस न माना हो। भाव की यह गाढ़ता या अनुरक्ति मूलकता उस गीति की द्रवित अनुभूति तो प्रदान कर ही सकती है। भगवद् विषयक यह रति कई भावों में अभिव्यक्त होती है। वस्तुतः मानव प्रेम के जितने भी रूप हो सकते हैं उन सभी प्रीति सम्बन्धों को भक्तों ने परमात्मा से जोड़ा है और उसी के अनुसार भक्ति के भावों का नामकरण किया है—

(1) परमेश्वर को पिता-माता और स्वामी मानना तथा अपने को आज्ञाकारी पुत्र तथा स्वामिभक्त दास के रूप में मानना। यह दास्य-प्रीति के अन्तर्गत आता है। यही भाव विकसित होकर पूर्ण समर्पण की भावना से जब ओत-प्रोत होता है तो आत्म-निवेदन में परिणत हो जाता है।

(2) परमात्मा हमारे सुख-दुःख, आमोद-प्रमोद में सहयोगी है तथा वह परम मित्र, साथी और वन्धु है उसके अतिरिक्त मेरा कोई भी मित्र अथवा साथी नहीं है। यह भाव सख्य-प्रीति या सख्यत्व का माना जाता है।

(3) परमेश्वर बालक है, पुत्र है तथा मैं उसकी पालक माता, धात्री तथा पिता हूँ। शिशु के प्रति यह भाव वात्सल्य-प्रीति माना जाता है।

(4) परमेश्वर पति है, मैं उसकी पत्नी हूँ अथवा परमेश्वर प्रिय है और मैं उसकी प्रेयसी या प्रेमिका हूँ, यह शृंगार का भाव है तथा भक्ति में यह माधुर्य प्रीति है।

इस प्रकार भक्ति-रस के स्थायी भाव के मुख्य रूप चार हैं—दास्य वात्सल्य सख्य और माधुर्य मित्र भिन्न भक्ति सम्प्रदायों ने इनमें से किसी एक दो अथवा

सभी का अनुगमन करते हुये अपनी भावनाओं को अभिव्यक्त किया। गीति काव्य के विकास में इन भावानुभूतियों का विशेष सहयोग है। सम्पूर्ण भक्तिकालीन साहित्य चाहे ज्ञान का गर्व करने वाले निर्गुण मन्तों की वाणी हो या रामभक्त तुलसी की दैन्य-आत्माभिव्यक्ति अथवा कृष्ण-भक्तों का मधुर प्रेम, इसी प्रकार की भक्ति भावना की प्रेरणा से रचा गया है। यही कारण है कि इसी भाव के आधार पर गीति-काव्य का वर्गीकरण करते हुये भक्ति के विभाग को दृष्टि में रखा गया है।

यही पर एक तथ्य और स्पष्ट कर देना आवश्यक समझता हूँ। भक्ति की जो विवेचना रस और भाव को लेकर किया गया है उसका प्रयोजन भक्ति को रस अथवा भाव की कोटि में स्थापित करना कदापि नहीं है वरन् यह तथ्य उजागर करना है कि गीति में जो अनुभूतिमय तल्लीनता होनी चाहिये वह तल्लीनता भक्ति में अत्यधिक है। भक्ति के जिस भाव वात्सल्य, सख्य, माधुर्य, दास्य अथवा शान्त की अभिव्यक्ति भक्तों ने की उसमें वे पूर्णरूपेण विभोर हो कर, उसके रस में आकण्ठ डूबकर, रोंम-रोम में उस विषेय भक्त्यात्मक भाव के रस को परो कर अर्थात् भक्त्यात्मक प्रेम में मदहोश होकर अपने हृदयोद्गारों की, संगीत की स्वर लहरियों के माध्यम से अभिव्यक्ति किया। यही कारण है कि हिन्दी साहित्य में श्रेष्ठ गीतियों का उद्धारण भक्तिकाल में ढूँढ़ने से अनायास ही पग-पग पर मिल जाता है। वर्गीकरण विवेचन में लीला विषय गीति-पदों के विवेचन के पूर्व भी वात्सल्य, सख्य और माधुर्य की मान्यताओं के विषय में अल्प उल्लेख करने का अभिप्राय भी यही है। भक्तों ने उसी लीलात्मक भावों की विशेष अवस्था में विचरण करके ही इस प्रकार के मौलिक गीति की विशेषताओं से युक्त गीतिमय पदों की रचना की।

भक्ति विवेचन के साथ-साथ एक विचारणीय तथ्य स्वयमेव उपस्थित हो जाता है कि भक्ति की अभिव्यक्ति गीति में ही क्यों हुई? सूफी सन्तों की प्रबन्ध कृतियों एवं गोस्वामी तुलसीदास द्वारा रचित “रामचरितमानस” को छोड़कर भक्तिकाल की रचनाधर्मिता गीति पदों में व्यक्त हुई। सम्भवतः गीति की संगीतमयता एवं अनुभूतिमय भाव प्रवणता जैसे विशिष्ट गुणों के कारण ही भक्त्यात्मक अभिव्यक्ति इस विधा में हुई। वर्गीकरण की दृष्टि से इस तथ्य को विवेचित करना अप्रासंगिक न होगा।

मैथिल कोकिल विद्यापति, अमीरखुसरो, सिद्ध नाथ, जैन सन्तों एवं रासो काव्य परम्परा के उपरान्त जो साहिन्य उपलब्ध होता है उसमें गीति का पूर्ण एवं सर्वोत्तम विकास दिखाई पड़ता है, जो हमारे शोध-प्रबन्ध से सम्बन्धित है। वीर अथवा शृंगार के वृहद् उपलब्ध साहित्य के उपरान्त भगवत् भक्ति के विषय-वस्तु से सम्बन्धित साहित्य अपरिमित मात्रा में मिलता है। भक्ति में गीति-भावना के पूर्ण प्रतिफलन का अवसर तभी मिला है। गीति का उद्भव-स्थल हृदय है भक्ति का भी मूल स्थान हृदय है बुद्धि अथवा विवेक के द्वारा भक्ति नहीं हो सकती

वह तो श्रद्धा और प्रेम का संयुक्त रूप है। इसी से आचार्य प्रवर रामचन्द्र शुक्ल ने कहा भी है—श्रद्धा और प्रेम के योग का नाम भक्ति है। जब किसी व्यक्ति में कुछ विशिष्ट गुण या प्रतिभा लक्षित होती है तो उस व्यक्ति के प्रति एक आनन्दमयी भावना हृदय में आ जाती है। इसे ही श्रद्धा की मंज्रा देते हैं। श्रद्धा में बुद्धि या विवेक का कार्य केवल व्यक्ति के गुणों का परीक्षण तक ही है। उसके प्रति आनन्द एवं आदर का भाव हृदय अभिव्यक्त करता है। उसमें चेतावनी या फटकार दोनों का तिरस्कार हो जाता है। द्वन्द्व से रहित, किसी भी इतर प्रेरणा से मुक्तकाव्य का यह स्रोत निश्चित ही गीति को शुद्ध रूप में प्रतिष्ठित करने में समर्थ हुआ है। स्तुति, उद्बोधन आदि में रागात्मक तत्व क्षीण रहता है, यद्यपि श्रद्धा का अंश होता है। पर मात्र श्रद्धा गीत उद्बुद्ध कर सकती है, उसकी तन्मयता नहीं ला सकती है।

प्रेम पूर्णतया हृदय से सम्बद्ध है। प्रेम में तो बुद्धि का अंश मात्र भी योगदान नहीं होता। व्यक्ति के रूप, गुण या अन्य किसी भी वस्तु का प्रत्यक्ष करके उसके प्रति प्रेम अनायास स्फुरित होता है। केवल अच्छा लगने मात्र से ही प्रेम हो जाता है। अर्थात् प्रेम का मूल उत्स हृदय है। इस प्रकार भक्ति में श्रद्धा एवं प्रेम के तत्व स्वयमेव एक साथ मिलकर आते हैं। क्योंकि भक्तिमूलक प्रेम अपने में महनीय के प्रति होता है, सम के प्रति नहीं।

वस्तुतः भक्तों के पद गेय हैं। इनमें संगीतात्मकता का विशेष आग्रह है। संगीत के प्रति तो प्रत्येक काव्य का अनुराग रहा है। इसके साथ ही हृदय का तथा मन की एकाग्रता का संगीत में सीधा सम्बन्ध है। यही कारण है कि भक्तजनो ने संगीत को साधना के रूप में अपनाया। संगीत का सम्बन्ध सीधे हृदय से होता है। हृदय शब्दों से उतना सम्बन्धित न होकर संगीत से घनिष्ठता रखता है। भारतीय जीवन में प्रत्येक कला की प्राप्ति को मूल उद्देश्य आध्यात्मिक आनन्द रहा है। भारतीय कला का मुख्य लक्ष्य सासारिक आनन्द की तृप्ति अथवा कोई वैषयिक लाभ या शृंगारिकता को उद्दीप्त करना और विषयोपभोग में प्रवृत्त करना नहीं माना गया, वरन् वह धर्म एवं उपासना प्रधान रहा है। भारतीय विद्वान् कला का उपयोग लोकरजन हेतु न करके, आध्यात्मिक उत्थान हेतु ही करते आये हैं। इस प्रकार कलाओं का विकास धर्म की छात्र छाया में हुआ है।

गीतिकाव्य का मूल संगीत भी धर्म का आधार लेकर विकसित हुआ है। संगीत या गीत का चरम लक्ष्य मोक्ष प्राप्ति, आत्मा से परमात्मा का मिलन और परम शान्ति को प्रदान करना माना गया है। संगीत रत्नाकर में कहा गया है—
उस गीत के माहात्म्य की कौन प्रशंसा करने में समर्थ है। धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष को प्राप्त करने का एक यही साधन है।¹⁸

इसी प्रकार संगीत-परिजात में स्वयं विष्णु नारद से कहते हैं—“हे नारद ! न तो मैं बैकुण्ठ में रहता हूँ और न योगियो के हृदय में अपितु मेरे भक्त वहाँ मान

करते हैं वहीं में निवास करता हूँ ।”¹⁴ ईश्वर प्राप्ति के लिये संगीत प्रधान साधन है । इसीलिये भागवत में ईश्वर के कीर्तिमान वाले संगीत को आध्यात्मिक महत्त्व दिया गया है—“दोष-निधि कलियुग में महान गुण है कि भगवान् कृष्ण के कीर्तन से मनुष्य लौकिक आशक्ति से छूट जाता है ।”¹⁵ कृष्णभक्ति सम्प्रदाय के आचार्य बल्लभ के मतानुसार तो भगवान् के गुणों के गान से भक्तों में ईश्वरीय गुण आ जाता है । उनका कथन है—“जब तक भगवान् अपनी महती कृपा भक्तों को दे तब तक साधन-दशा में ईश्वर के गुण-नाम के कीर्तन ही आनन्द देने वाले हैं । ईश्वर के गुण गान में जो आनन्द है, वह लौकिक पुरुषों के गुणगान में नहीं होता तथा जैसा सुख भक्तों को भगवान् के गुणगान में होता है, वैसा सुख भगवान् के स्वरूप ज्ञान की मोक्ष-अवस्था में भी नहीं होता । इसलिए सदानन्द ईश्वर में भक्ति करने वाले भक्तों को सब लौकिक साधन छोड़कर भगवान् के गुणों का गान करना चाहिये । ऐसा करने से भक्त में ईश्वरीय गुण आ जायेंगे ।”¹⁶

प्रसिद्ध संगीतज्ञ सियाराम जी, तिवारी का मत है कि “संगीत दैवी विधा है । यह चंचल चित्त-वृत्ति के निरोध के द्वारा योग-साधना का सा आनन्द देती है ।”¹⁷ वस्तुतः साध्य और साधक के एकाकार के लिए संगीत की स्वर लहरी अत्यन्तावश्यक है । यही कारण है कि भक्तों की कविता में संगीत-तत्त्व घुलमिल गया है । इसी से ओकारनाथ ठाकुर कहते हैं—“भक्त के लिये संगीत मुख्य साधन है । भक्ति में तन्मयता, तद्रूपता पाने के लिये स्वर में तल्लीन होना पड़ता है, भक्तों की कविता में संगीत घुलमिल गया है ।”¹⁸

ब्रह्मा के कण्ठ को फोड़कर “ओऽम्” की स्वतः अभिव्यक्ति हुई । यह ओऽम् नाद का मूल है और नाद संगीत का मूल है । संगीत, गीतिकाव्य का सर्वप्रमुख और महत्वपूर्ण तत्व है । संगीत का अध्यात्म से परस्पर-सम्बन्ध विवेचित करने पर यह तथ्य उपलब्ध होता है कि आध्यात्मिक विकास में संगीतात्मकता का अपूर्व योग होता है तथा ईश्वर प्राप्ति में सहायक भी होता है । यही कारण है कि भक्ति काल के भक्तों की कविताये संगीतात्मकता से पूर्णतया आवेष्टित हैं और भक्तों की वाणी, उनके हृदय के उद्गार, संगीत का आधार लेकर गेय पद शैली में व्यक्त हुये । वस्तुतः भक्तों के जीवन का चरम लक्ष्य अपनी आत्मा का परमात्मा से सामंजस्य स्थापित करना है । अतः परमसत्त्व के साक्षात्कार के लिए वह अपने चंचल चित्त को एकाग्र करता हुआ इष्ट की ओर उन्मुख करके सांसारिक विषय-वासनाओं से दूर करता है । उसका चिन्तन और श्रवण, ज्ञान तथा गुह्य उपदेश परब्रह्म के अनन्त रूप की भाँकी दिखाते हैं जिससे उसकी वृत्ति सासारिकता से विमुख होती जाती है तथा परम सत्ता की ओर अग्रसर होती है । भक्त की मनः वृत्ति को भागवत प्रेम की ओर तीव्रतर करने के लिये संगीत का आश्रय लिया गया है । संगीतमय काव्य के से ही वह अपने हृदय की चित्तवृत्ति को भगवान् की साधना में

लीन रहता है। भक्तिकालीन साहित्य की मूल प्रेरणा इसी संगीत के आध्यात्मिक प्रभाव से जुड़ी हुई है।

काव्य जब निविड संगीत का आधार लेकर अभिव्यक्त होता है तो उसका एक अन्यतम स्वरूप उपस्थित होता है जिसे गीतिकाव्य की संज्ञा दी जाती है। अति भावुक, सहृदय भक्त काव्यकार सभी बन्धनों को अस्वीकार कर सीधे-सादे पदों में गा उठता है—

भीनी-भीनी बीनी चढ़रिया

या

दुलहिन गावहु मंगलाचार,

घर आये हो हमारे राजा राम भरतार—कबीरदास

सम्पूर्ण उपमा, उत्प्रेक्षा आदि अलंकारों को उपेक्षित करके उसका व्याकुल हृदय उद्विग्नता से भर उठता है—

कहाँ लौ बरनो सुन्दरताई—सूरदास

उसका विरह विदग्ध हृदय आक्रोश से भर उठता है—

मधुवन तुम कत रहत हरे।

विरह वियोग स्याम सुन्दर के, ठाढ़े क्यों न जरे।

—सूरदास

इसी विरह वेदना के विषय में वह कहने लगता है—

घायल की गति घायल जानै—मीरा

तथा भाव-विभोर होकर उसका मन-मयूर सभी बन्धनों को तोड़कर नाच उठता है—

पग धुंधरू बौंध मीरा नाचि रे

या

मैं तो गिरिधर आगे नाचूगी—मीरा

भक्तिकाल का एक सशक्त कवि एवं भक्त जब सभी छन्दों का प्रयोग अपने “मानस” में करके संतुष्ट न हो सका तो कवितावली में कवित्त सवैया का उपयोग किया परन्तु उसका अन्तरतम अब भी तृप्त न हो सका तो गीतावली की रचना करके अपने हृदय को शान्त किया और विनयपत्रिका में अपने हृदय की गहन अन्तर्वेदना को उड़ेल दिया—

अब लौ नसानी अब न नसैहौ—तुलसीदास।

उपर्युक्त समालोचना का उद्देश्य केवल इतना ही स्पष्ट करना है कि “भावों की चरम अभिव्यक्ति” गीति-काव्य में ही सम्भव है। भक्त कवियों के गीतों की सवेदनशीलता एवं प्रेषणीयता का कारण यही है कि उन्होंने गीति को संगीत के गीत

(Song) क्षेत्र मात्र से निकालकर वाणी-सुलभ बनाया। गीतिकाव्य की आडम्बर-हीन शैली में ही उसके मानस का उद्वेलन अभिव्यक्त हो सकता था। भक्तिकाल में गीति शैली के व्यापक प्रयोग का कारण यही रहा होगा। संगीत के इन्हीं विशिष्ट गुणों को लक्ष्य कर डॉ० राम खेलावन पाण्डेय ने तो गीति-काव्य के वर्गीकरण की मुख्य कसौटी स्वीकार किया है—“गेय काव्य में जहाँ गेयता और संगीत के शास्त्रीय निर्वाह का आग्रह है वहाँ गीतो में संगीत की नहीं भंगीतात्मकता की अपेक्षा रहती है। गीतिकाव्य के इस प्रकार के वर्गीकरण में संगीत मुख्य कसौटी है। संगीत को ही विभाजक रेखा समझना चाहिये।”¹⁹

अनुभूति की दृष्टि से तो भक्तिकाल का सम्पूर्ण साहित्य स्वानुभूति पर आधारित है। परमात्मा की अनुभूति ही भक्त-कवियों के लिये सर्वोपरि है। परमात्मा की अनुभूति ही भक्त का लक्ष्य है, आनन्द है और मोक्ष है। चाहे ज्ञानाश्रयी सन्त अथवा राममार्गी तुलसी या कृष्णमार्गी भक्त सभी ने परमात्मा विषयक अनुभूति पर विशेष बल दिया है। सन्तों के अग्रज कबीर ने तो साफ-साफ कह दिया है—

पोथी पढ़ि-पढ़ि जग मुआ पण्डित भया न कोय ।

ढाई आखर प्रेम का पढ़े सो पण्डित होय ॥

वेद, पुराण, उपनिषद् आदि सभी की मान्यताओं का इन्होंने खण्डन किया। सन्त कबीर ने तो यहाँ तक कह दिया कि शास्त्र-ज्ञान के अहंकार के बोझ से साधक साधना-क्षेत्र में पहले डूब जाता है और जो इस प्रकार का बोझ रखता ही नहीं वह तर जाता है—

हलके-हलके तिर गये डूबे जिन सिर भार ।

वस्तुतः दर्शन का दर्पण जब तक अनुभूति की आभा से आलोकित नहीं होगा, तब तक साधक के आत्मस्वरूप का प्रतिबिम्ब देख पाना दुर्लभ होता है।

सन्तों में अग्रज कबीर के भक्त, विचार नहीं अनुभव थे जो मन ही मन उन परम तत्त्व को गुनते-गुनते, समझते-समझते स्वयमेव स्फुरित हुये थे। इसके लिये बाह्य जगत में उन्हें भटकना नहीं पड़ा था। इस अनिर्वचनीय तथ्य की कथा भी सभी सन्त भक्तों के लिये अकथनीय है क्योंकि जिनके हृदय में यह “सहज-भाव” से उत्पन्न होता है, वह उसमें रमण करता हुआ लीन हो जाता है।²⁰ यही कारण है कि कबीर की आध्यात्मिकता पर विचार करते हुये आचार्य धितिमोहन सेन ने लिखा है कि—

“कबीर की आध्यात्मिक क्षुधा और आकांक्षा विश्व-प्राप्ति है। वह कुछ भी छोड़ना नहीं चाहती, इसीलिये वह ग्रहणशील है वर्जनशील नहीं।”²¹ कबीर के विषय में कड़ी गई उपर्युक्त जगभग सभी निर्गुणमार्गी सन्तों पर खरी उतरती है

चाहते हैं। विनयपत्रिका में तो राम दरबार में अपने विनय की पत्री दरबारियों के माध्यम से राजा राम तक भेजकर हस्ताक्षर करवाते हैं। यहाँ कवि दैन्य की भावना का अनुभूतिक वर्णन करता है। दैन्य भाव में पूर्ण आसक्त होकर कवि ने उसका गीतिमय वर्णन किया है। भक्त कवि का वर्णन अत्यन्त प्रभावशाली, संवेदनशील एवं हृदयग्राही है।

अनुभूति की अभिव्यक्ति अष्टछाप के कवियों में अत्यन्त सुन्दरता से हुई है। आठो कवियों की भक्ति-भावना की अनुभूति एवं शैली विषय-प्रतिपादन की दृष्टि से लगभग एक ही प्रकार की है। किन्तु उनकी अनुभूति की गहनता में विविधता है। यही कारण है कि “चौरासी वैष्णवन की वार्ता” में कहा गया है कि “ताते बाणी तो सब अष्टकाव्य की समान है और ये दोऊ परमानन्द स्वामी और सूरदास जी सागर भये।”²² कृष्ण का चाहे सखा रूप हो या बालरूप अथवा यौवन युक्त रस-माधुरी प्रदान करने वाला रूप सभी स्थलों पर भक्त ने भगवत सान्निध्य की अनुभूति सखा के रूप में, माता के रूप में अथवा गोपी के रूप में की है। अनुभूति की विशिष्टता लक्षित कर दीनदयाल गुप्त अष्टछाप के कवियों के विषय में कहते हैं कि “आठो कवियो ने बाह्य विषयात्मक (Objective) शैली का अनुकरण न करके आत्म-विषयात्मक (Subjective) शैली का प्रयोग किया है।”²³ केवल अष्टछाप ही नहीं सभी कृष्णभक्त कवियों की कविता गहन अनुभूति से द्रवित है।

गीतिकाव्य की मूल अत्मा अथवा तत्व पर विचार करते हुये यह कह चुका हूँ कि गीतिकाव्य भावात्मक होता है। भाव का सम्बन्ध हृदय से होता है। हृदय के अनुभूतियुक्त होने पर मनोराग उत्पन्न होते हैं, और ये मनोराग लयात्मक बाणी का आश्रय लेकर अभिव्यक्त होते हैं। यदि मनोराग उत्पन्न नहीं होंगे तो उनकी अभिव्यक्ति गीति-कविता के रूप में नहीं हो सकती। इस प्रकार प्राथमिकता संगीत या संगीतात्मकता या लयात्मकता की न होकर मनोरागों से उत्पन्न भाव विशेष की है। अस्तु सम्पूर्ण भक्तिकालीन साहित्य पर आलोच्य दृष्टि डालने से स्पष्ट हो जाता है कि साहित्य की भावभूमि आत्मपरक है चाहे कबीर की बाणी हो अथवा तुलसी का संयमित एवं मर्यादित भक्तिस्वरूप, चाहे सूर की गोपियाँ हो अथवा मीरा की वेदना सभी आत्मानुभूति के अनन्तर ही भावाभिव्यक्ति करते हैं। मानसिक वृत्ति जिस ओर रमी है, भाव प्रवाह भी उसी दिशा की ओर हुये है। यही कारण है कि कबीर की बाणी में कही उनकी उपदेश-प्रवृत्ति झलकती है तो कही प्रेममय सरल हृदय का प्रवाह, कही ज्ञान का पिटारा खोलकर एक-एक प्रतीक को पिरोने लगते हैं तो कही अपने प्रियतम भगवान का साक्षात्कार कर नाच उठते हैं। तुलसी अपनी दैन्य भक्ति का सर्वत्र एकरसता के साथ विनय-पत्रिका में पालन करते हुये भी गीतावली एवं कृष्ण गीतावली में राम एवं कृष्ण के चरित्र के वैविध्य में अपनी प्रवृत्ति रमाते हैं। कृष्ण भक्तों में भी यही प्रवृत्ति देखी जाती है। मीरा तो अपने हृदय से ही विषय है

अपनी पीड़ा व्यथा की व्यजना गीतों में साकार कर देती हैं। इस प्रकार अनुभूति का गीति कविता में विशेष महत्व है। कला की परख का मूल इसी अनुभूति में है। गीतिकाव्य के वैविध्य एवं परख पर इससे अधिक स्पष्ट दृष्टि और क्या हो सकती है ?

अस्तु, गीतिकाव्य भाव-प्रधान तो है ही यह अवश्य है कि मनोरागों के वैविध्य के कारण कभी भावों की गहनता, कभी मद्धिमता प्राप्त होती है तथा मनोवृत्तियों एवं व्यक्तित्व की विविधता के कारण वैविध्य प्राप्त होता है। भाव की प्रमुखता के कारण ही हमने गीति-काव्य के वर्गीकरण का मुख्याधार “भाव” माना है। भक्तिकालीन साहित्य के भाव भक्त्यात्मक है अतः “भक्त्यात्मक भाव” ही वर्गीकरण के मुख्य आधार बने हैं। इतना स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि “भाव” कह देने से जिस सहज “उद्रेक” का बोध उपस्थित होता है वह भक्त्यात्मक भाव में सदैव नहीं रहता, क्योंकि भक्ति साधना है, मात्र भाव नहीं। साधना की सिद्धि में ही भाव का एकान्तिक उद्रेक सम्भव है। उसके पहले अन्य तत्वों के संयोग से “राम रसायन” का स्थायी भाव बनता रहता है जिससे “लीलारस” का स्फुरण होने से पूर्व ही क्रीडाओं का बोध होता चलता है।

(ख) वर्गीकरण—वर्गीकरण का आधार स्थिर हो जाने के उपरान्त कुछ एक भारतीय विद्वानों द्वारा दिये गये वर्गीकरण के आधार का औचित्य-विवेचन कर लेना आवश्यक होगा। डॉ० राम खेलावन पाण्डेय ने अपनी पुस्तक गीतिकाव्य में गीति-काव्य के वर्गीकरण के आधार का विवेचन करते हुये कहा है कि वर्गीकरण के कई आधार हैं और इस प्रकार भिन्न आधार के अनुसार वर्गीकरण भी भिन्न होंगे। मानसिक चेतना के आधार पर गीतिकाव्य के विचारात्मक, भावात्मक, रागात्मक, कल्पनात्मक आदि रूप दिया जा सकता है।²⁴ अन्त में वे कहते हैं—“अंग्रेजी क आलोचकों ने वर्गीकरण का विस्तृत प्रयास किया है, अंग्रेजी साहित्य में प्रचलित गीतों के आधार पर हिन्दी में वर्गीकरण की चेष्टाये हुई है। अंग्रेजी का पूरा विधान हिन्दी कवियों में नहीं है अतः केवल अंग्रेजी के आधार पर उनका वर्गीकरण उपयुक्त नहीं हो सकता।”²⁵ इतना स्पष्ट करने के उपरान्त गीति विवेचन हेतु वीरगीत (Ballads), करुण-गीति (Elegy), व्यग्य-गीति, समाज-गीति, उपालम्भ-गीति, गीति-नाट्य, रूपक-गीति, विचारात्मक-गीति, सम्बोध-गीति (ओड्स), चतुर्दशपदी-गीति आदि के रूप में वर्गीकरण किया है।

हिन्दी साहित्य कोश में गीतिकाव्य के अनेक भेदोपभेद किये गये हैं। यथा—गीत, भावगीत, सम्बोध-गीत, शोक-गीत, वर्ग-गीति या समाज-गीति, राष्ट्रीय-गीति आदि।²⁶

डॉ० शिवमंगल सिंह “सुमन” ने अपने दी० लिट० के शोध-प्रबन्ध गीति काव्य उद्भव, विकास और भारतीय काव्य में इसकी परम्परा में

गीतों पर विशेष दृष्टि रखते हुये गीति-काव्य के तीन भेद किये हैं—

- (1) बाधित
- (2) आरोपित; और
- (3) शुद्ध

इसी सन्दर्भ में उनका कथन है कि “किसी भी कवि के प्रगीत काव्य को परखने के लिये हमने उसे सुविधा की दृष्टि से तीन श्रेणियों में विभाजित कर दिया है बाधित, आरोपित तथा शुद्ध। आगे इन तीनों की व्याख्या करते हुये वे लिखते हैं कि “बाधित के अन्तर्गत गीतों के उम स्वरूप को लिया गया है जिसमें संगीत और पदावली का सौन्दर्य गीति के अनुकूल होते हुये भी उसमें किसी अन्तर्भाव्ययंजक स्वरूप का अभाव है अथवा अति अलौकिकता के समावेश के कारण रस परिपाक में बाधा पड़ जाती है। ऐसे गीत अधिकांश रूप-वर्णन आदि के अलंकार-बहुल स्वरूपों में पाये जाते हैं।

“आरोपित के अन्तर्गत उन गीतों को लिया गया है जिनमें किसी मानसिक रति की तन्मयतापूर्ण आवेश में वर्णन है किन्तु वे कथा-प्रसंग के अंश होने के कारण स्वयं रचनाकार की अनुभूति की व्यञ्जना नहीं करते वरन् किसी माध्यम द्वारा व्यञ्जित किये जाते हैं। कौशल्या, यशोदा आदि के विलाप अथवा अन्य पात्रों की आत्मविह्वलता अभिव्यक्ति इसी श्रेणी के अन्दर की गई है।

“शुद्ध गीतिकाव्य की संज्ञा उन अन्तर्वादी उद्गारों को प्रदान की गई है जो स्वयं रचनाकार की व्यक्तिगत विह्वलता की व्यञ्जना करते हैं और जिनमें अलौकिक भाव-भूमि पर आकर पूर्णतः सहृदय संवेद्य हो जाता है।”²⁷

वचनदेव कुमार “तुलसी के भक्त्यात्मक गीत” में तुलसी के गीतों का विभाजन पहले दो रूपों में करते हैं—

- (1) कथाप्रधान गीत
- (2) अध्यात्मप्रधान गीत

आगे वे लिखते हैं कि “कथा-प्रधान गीतों के अन्तर्गत प्रधानतया गीतावली और कृष्ण गीतावली और अध्यात्म-प्रधान गीतों के अन्तर्गत प्रधानतया विनयपत्रिका के पद गृहीत होते हैं। अध्यात्म-प्रधान में भी स्तोत्रात्मक गीत और विशुद्ध आध्यात्मिक गीतों जैसा विभाजन किया जा सकता है। इस प्रकार तुलसी के भक्त्यात्मक गीतों के तीन प्रकार हुये—

- (1) कथा-प्रधान भक्त्यात्मक गीत
- (2) स्तोत्र-प्रधान गीत
- (3) शुद्ध आध्यात्मिक गीत।”²⁸

इसी प्रकार डॉ० मनेमोहन गौतम सूर के गीति-पदों को अदागीत²⁹ की संज्ञा

देते हुये कहते हैं—“सूरदास जी के समस्त गीतो की गणना कलागीतो में की जाती है। इसका कारण यह है कि इसमें भाव, भाषा, अलंकरण तथा सगीतात्मकता की दृष्टि से कलात्मक परिमार्जन प्राप्त होता है।”²⁹ आगे वे मूर के पदों का वर्गीकरण करते हुये 5 वर्गों में उसे विभाजित करते हैं—³⁰

- (1) कला गीत
- (2) शुद्ध गीत
- (3) परिष्कृत लोकगीत
- (4) छन्दात्मक पद
- (5) दृष्टिकृत पद।

उपर्युक्त सभी वर्गीकरण भक्तिकालीन गीतिकाव्य हेतु अपर्याप्त एवं अपूर्ण है। सभी आलोचकों की दृष्टि भक्त-कवियों की रचना शैली पर रही है अथवा विषय-वस्तु की ओर भक्ति-गीति की विशिष्ट आत्मा को विस्मृत कर जाने के कारण ये वर्गीकरण समीचीन नहीं हैं। यद्यपि पाश्चात्य काव्यशास्त्रियों द्वारा दिया गया वर्गीकरण हिन्दी भक्ति साहित्य के लिये अनुपयुक्त है तथापि अनेक आलोचकों ने न तो अपना नया वर्गीकरण प्रस्तुत किया है और न उनके विरुद्ध कुछ कहने का साहस ही कर सके हैं। वस्तुतः हिन्दी-साहित्य के गीतिकाव्य का विवेचन नितान्त पश्चिमी वर्गीकरण के आधार पर नहीं हो सकता। उस पर भी भक्तिकालीन गीतिकाव्य तो इस क्षेत्र में प्रथम स्फुरण होने में अपनी निजता के कारण अत्यन्त विशिष्ट है। यह सत्य है कि गीति मानव मन की सर्वजनीन अभिव्यक्ति होने के कारण पूर्वी-पश्चिमी किसी भी खाने में नहीं बाँटी जा सकती। किन्तु पूर्वी मनस की अभिव्यक्ति, पश्चिमी मनस से निश्चय ही अपनी अलग पहचान रखती है। इसलिये गीतितत्त्वों का निरा पश्चिमी विश्लेषण पूर्वी मनस की अभिव्यक्तियों के लिये समीचीन और पूरी तरह मटीक नहीं हो सकता। आत्माभिव्यजना का तत्व ही ले लिया जाय, जिस देश में कवि अपने विषय (नाम, जाति, जीवनवृत्त मभी दृष्टि से) में मौन रहना श्रेयस्कर और वरेण्य समझते हो वहाँ कवि की आत्माभिव्यजना नितान्त निजी व्यक्तित्व को लेकर प्रायः नहीं होगी। किन्हीं असावधान क्षणों में या आत्मविगलित क्षणों में निश्चय ही उसका निजी “आत्म” फूटकर अभिव्यक्त हो पड़ेगा, अन्यथा वह अन्य आवरणों में ही प्रकट होगा, सार्वजनिक जीवन के साथ एकीकृत होकर या प्रतीकात्मक पात्रों के माध्यम से या सामूहिक भाव प्रतीक में रच-पच कर। इसलिये भक्तिकालीन कवियों की गीतिभावना अपनी आत्माभिव्यक्ति के लिये नाना रूपकारों को अपनाती है। ऐसा मध्यकालीन मानस के लिये स्वाभाविक भी था, क्योंकि वह व्यक्तिवाद का पक्षधर नहीं रहा है। कहीं न कहीं, किसी न किसी मात्रा में सामाजिकता या सामूहिकता विद्यमान है, शुद्ध भावना के स्तर पर भी चाहे वह भयादा से समष्टि के भोम्ब बने चाहे स्वच्छन्द भावों के समाजीकरण (सीना) से शुद्ध वैयक्तिक भावों की

अभिव्यक्ति को वह भक्ति की जनसुलभता के लिये अनुपयुक्त मानता है । अपवादस्वरूप मीराबाई के कुछेक गीति-पदों को लिया जा सकता है जैसे रहस्यवादी गीतियाँ या सगुण के प्रति आत्मविसर्जित गीतियाँ आदि । हिन्दी साहित्य का मध्यकालीन भक्ति-भाव जन-आन्दोलन के रूप में स्फुरित हुआ । इसलिये भक्ति की इन सिद्ध अवस्थाओं के अतिरिक्त जनमानस को आन्दोलित करने वाली भक्ति से सम्बन्धित विविध मन-स्थितियों और मानसिक गतियों का समाहार भी उसमें स्वतः हो जायेगा । गीति शुद्ध भावात्मक न रहकर विरति-विवेक के माध्यम से भाव के उद्बोधन का आधार भी बन सकती थी । इसलिये उसमें विचारात्मकता का समावेश भी सम्भव ही नहीं, अवश्यम्भावी है । पश्चिमी धारणा में गीति चाहे शुद्ध भावपरक रचना रही हो, भारत में यह अनादि काल से आध्यात्मिक सत्ता से जुड़ी होने के कारण उस सत्ता द्वारा जाग्रत विविध भावों और मन-स्थितियों या मानसिक गतियों से सम्बद्ध होती रही है । मनीषा का भी इसमें अंश-दान मिलेगा । इसलिये तत्त्वबोध या तत्त्व विचार तक के गीति-पद भक्तिकाल में मिलते हैं । निर्गुणियाँ पद इसके उदाहरण हैं । निर्गुण के प्रति भक्ति आसान नहीं है, वह निर्गुण जो मन वाणी से अगम तो है ही, अगोचर भी है, निराकार होने के नाते । इसी से निर्गुण ब्रह्म का पल्ला छोड़कर सूरदास सगुण ब्रह्म का गुणगान करने लगे थे—

अविगत गति कछु कहत न आवै ।

× × ×

रूप देख गुन जाति जुगुति बिनु, निरालम्ब कित धावै ।

सब विधि अगम विचारहि ताते "सूर" सगुन लीला पद गावै ॥³¹

ऐसा तत्त्व मन की भावात्मक सत्ता की पहुँच से परे होकर भावातीत तो हो ही जाता है, अविज्ञेय होने के नाते प्रांजल अभिव्यक्ति की पकड़ में नहीं रहता । इसलिये निर्गुण पदों में गीति की भावधारा प्रवाहित (जो भावों के उद्रेक की अनुगामी होती है) न होकर अक्सर अटपटी वाणी, यहाँ तक कि उलटबाँसी तक का अनुगमन करने लगती है । भावोद्रेक या भावोत्तेजना का तत्त्व जहाँ उपस्थित ही न हो वहाँ भाषा सगीतमयी, प्रवाहमयी कहाँ हो सकती है ? शान्त रस भी जहाँ न हो, अद्भुत का विराट, अबूझ तत्व झलक मारता हो वहाँ रस या भाव-प्रवण आत्माभिव्यक्ति या भावाभिव्यक्ति का प्रश्न ही नहीं उठता । भक्तों ने दार्शनिकता को गीतो का विषय जहाँ बनाया है वही उसे लम्बे गीतो में उसकी व्याख्या करनी पड़ती है अथवा उसे उन्हीं दार्शनिक सकेतो से काम चलाना पड़ता है जिसके कारण बुद्धि-समत्कार अथवा ज्ञान की ओर ध्यान अवश्य जाता है, लेकिन रागात्मक आवेश प्राप्त नहीं होता ।

कबीर की उलटबाँसी और सूर के दृष्टि कूटपदों के लिये 'उपयुक्त' कथन सत्य है यहाँ इतना कहना पर्याप्त होगा कि गीति की आत्मा इन पदों में

अप्राप्य है। इस प्रकार के पदों के अनिरिक्त भक्तिकालीन गीति-साहित्य में अनेक पद ऐसे भी उपलब्ध हैं जिनमें दार्शनिकता का अल्प आग्रह है किन्तु भाव और भाषा की दृष्टि से गीतिमयता कुछ अंशों में सुरक्षित रहती है। अतः ऐसे गीति-पदों को स्वयं भक्त कवि ने “गीति” की संज्ञा दी है। इसी से तो कबीर कहते हैं—

तुम्ह जिनि जानौ गीत है यह निज ब्रह्म विचार ।

केवल कहि समझाइया आतम साधन सार रे ॥

इसमें “गीत” का हल्का फुल्कापन निवारित करते हुये भी अपने ब्रह्म विचार या निज आत्म साधना को साधक कवि “गीत” के माध्यम से ही प्रस्तुत करता है। मध्ययुगीन भक्तिकाल भक्ति के निर्गुण-सगुण सारे परिप्रेक्ष्यो के विराट जन भावों को समेटने के कारण विचार प्रधान से लेकर शुद्ध भाव तक की कोटियों को “गीत” की सीमा में समेट लाया। इस प्रकार के गीति-पदों में चाहे सारे आधुनिक तत्व बाधित हो जाय, पर दो तत्व अक्षुण रूप से विद्यमान रहते हैं—“नेयता” या संगीत-मयता का जो उसे कभी शब्द संगीत और कभी नाद संगीत दोनों देता है, कभी केवल नाद संगीत ही एवं भक्ति की अटूट आस्था से जुड़ी हुई भावात्मकता का। अतः ये पद भले ही गीति की आधुनिक कसौटी पर खरे न उतरने हों, गीति-पद की संज्ञा में अवश्य अभिहित किये जायेंगे।

यहाँ एक तथ्य और दृष्टि में आता है। वह यह कि “ब्रह्म विचार” के लिये या “आत्मसाधन सार” को समझाने अथवा व्याख्यायित करने के लिये “गद्य” अधिक उपयुक्त माध्यम होता है। जैसा कि बृहदारण्यक, छन्दोग्य, तैत्तिरीय, ऐतरेय, माण्डूक आदि उपनिषदों ने अपनाया। किन्तु भक्तिकाल में ब्रह्म विचार या आत्म साधन सार जब भक्ति से जुड़कर अभिव्यक्त हुआ तो भाव के स्तर पर। विचार के भीतर यह भाव पंक्ति-पंक्ति में संकेतित होता है चाहे वह वैराग्य या विरति का ही क्यों न हो। ऐसे निर्मुनिया पदों का जनमानस पर अत्यधिक प्रभाव पड़ा। बंगाल के “बाऊल” गीतों की भाँति लोक-मानस ने इसे भी गीत के रूप में स्वीकार किया है। विचार-प्रवण भाव और भावप्रवण विचार के छोरों के बीच बोलता भक्ति का जन-आन्दोलन सभी सम्भावित गीति रचना करता रहा है।

अस्तु विचार की, भाव की, दोनों के विविध परिमाणों में सम्मिश्रण की, दोनों को उद्बुद्ध करने वाले उदाहरणों, कथाओं या घटनाओं (लीला) सभी की अभिव्यक्ति भक्ति-काल के गीति क्षेत्र में हुई। इसका कारण है—भक्ति का विविध रूप। यही कारण है कि भक्ति के विविध रूपों को वर्गीकरण का मुख्य भाग-उपभाग माना है।

भक्ति के साधन पक्ष से लेकर सिद्धावस्था तक का भक्तिकालीन गीति-काव्य में निरूपण है। इसलिये श्रवण, मनन, कीर्तन आदि के लिये उपयुक्तता से लेकर त्रिगुण आत्म निवेदनपरक तत्त्वीनता के पद उसमें मिलते हैं। “रस” उसके केन्द्र

मे हे अवश्य चाहे वह शान्त हो या मधुर या केवल अद्भुत । यह भाव-वैविध्य अपना मही प्रतिबिम्ब आधुनिक वर्गीकरण के दर्पण में नहीं देख सकता । इसलिये गीति की नई कोटियाँ स्वीकारनी पड़ती हैं । भक्तिकाल की रचना-प्रक्रिया से ही कुछ नये रूप कुछ अलग तत्व का सन्धान प्राप्त होता है ।

भक्ति का सार, उसका निकष आनन्द है । यह आनन्द ही भक्ति-गीतियों में विद्यमान है । इसका साधारणीकरण सर्वसाधारण के लिये आमाम नहीं है । इसलिये सर्वस्वीकृत गीति तत्वों की परिधि में कतिपय भक्ति-गीतियों को बहिष्कृत कर देना सुरक्षा या आत्मरक्षा का उपाय भले ही हो वह उनके विवेचन का आधार कभी नहीं हो सकता । भक्ति-गीतों की विवेचना के लिये नई विश्लेषण-प्रक्रिया अपनानी होगी और उनके वर्गीकरण का आधार नया गढ़ना होगा । यह आधार एकमात्र “भक्ति” ही हो सकती है—चेतना और अभिव्यक्ति दोनों रूपों में उसे ही पकड़ने की चेष्टा प्रस्तुत शोध में की गई है । गीति की मौलिक दिशाएँ, नये क्षेत्र या भिन्न अभिव्यक्ति पद्धति को भी स्वीकारा गया है । क्योंकि इसी रास्ते को अपनाकर भक्तिकाल के गीति-काव्य के साथ न्याय करने की आशा की जा सकती है । जैसा कि पहले कहा गया है कि भक्ति दो प्रकार की होती है—निर्गुण और सगुण - भक्तिकाल में निर्गुण धारा के ज्ञानमार्गी एवं प्रेममार्गी दो रूप तथा सगुण धारा के राममार्गी तथा कृष्णमार्गी दो रूप दृष्टिगत होने हैं । इनके गीति-पदों का वर्गीकरण निम्न प्रकार से किया जा सकता है—

(क) ज्ञानात्मक गीतिपद, और

(ख) भावात्मक गीतिपद ।

ज्ञानाश्रय भक्तिकाल का महत्वपूर्ण अंग है । अतः इसके गीति की अलग ही पहचान है । ज्ञानात्मक गीति-पदों को दो तरह से विभाजित करके विवेचन को सुलभ रूप दिया जा सकता है —

(क) 1—ज्ञानात्मक गीतिपद

अथवा

शुद्ध विचारात्मक गीतिपद

अथवा

विचार-प्रवण भावात्मक गीतिपद

2—भाव मिश्रित ज्ञानात्मक गीतिपद ।

अथवा

भाव-प्रवण विचारात्मक गीतिपद ।

भावात्मक गीतिपदों को अध्ययन की सुविधा हेतु भावों के आधार पर अनेक

उपभागों में वर्गीकृत किया जा सकता है—

- (ख) 1—वात्सल्य भाव के गीतिपद,
- 2—मत्स्य भाव के गीतिपद,
- 3—माधुर्य भाव के गीतिपद,
- 4—दैन्य अथवा आत्म-निवेदनात्मक-गीतिपद ।

उपर्युक्त वर्गीकरण भी सम्पूर्ण भक्तिकालीन गीतिपद साहित्य के विवेचन के लिये अपूर्ण एवं अपर्याप्त समझते हुये कुछ अन्य वर्ग भी निर्धारित किये गये हैं जिनमें गीतों की भावप्रवणता एवं अनुभूतिमयता को दृष्टि में रखा गया है—

- (1) वैयक्तिक संवेदना के गीति-पद' और
- (2) रहस्यवादी या तादात्म्यजन्य गीति-पद ।

कुल मिलाकर भक्तिकालीन सम्पूर्ण गीति-साहित्य का सम्यक् विवेचन, अध्ययन एवं आकलन करने के लिये निम्नलिखित वर्गीकरण किये गये हैं —

- (1) विचार प्रवण भावात्मक गीतिपद,
- (2) वात्सल्य भाव के गीतिपद,
- (3) भाव प्रवण विचारात्मक गीतिपद,
- (4) सख्यभाव के गीतिपद,
- (5) माधुर्य भाव के गीतिपद,
- (6) दैन्य भाव के गीतिपद,
- (7) वैयक्तिक संवेदनात्मक गीतिपद,
- (8) तादात्म्यजन्य गीतिपद ।

उपर्युक्त आठ प्रकार के गीतिपदों को तीन अध्यायों में रखकर विवेचन को सुलभ करने की चेष्टा की गई है—

(क) ज्ञानात्मक गीतिपद

- (1) विचार-प्रवण भावात्मक गीतिपद,
- (2) भाव-प्रवण विचारात्मक गीतिपद ।

(ख) लीला के गीतिपद

- (1) वात्सल्य भाव के गीतिपद
- (2) सख्य भाव के गीतिपद
- 3 माधुर्य भाव के गीतिपद

- (1) दैन्य या विनय भाव के गीतिपद
- (2) वैयक्तिक संवेदनात्मक गीतिपद
- (3) तादात्म्यजन्य गीतिपद ।

- 1—गीति काव्य, राम खेलावन पाण्डेय, पृ०-222
- 2—नारदीय भक्तिसूत्र, पृ०-25.
- 3—वही, पृ०-26.
- 4—वही, पृ०-30
- 5—श्रीमद्भागवत, तृतीय स्कन्ध, अध्याय 29, श्लोक 11-14
- 6—नारदीय भक्तिसूत्र, पृ०-67
- 7—मध्ययुगीन हिन्दी कृष्णभक्ति धारा और चैतन्य सम्प्रदाय, डा० मीरा श्रीवास्तव, पृ०-78
- 8—वही, पृ०-79.
- 9—काव्य प्रकाश, चतुर्थ उल्लास, पृ०-126
- 10—अष्टछाप और वल्लभ सम्प्रदाय, दीनदयाल गुप्त, पृ०-590.
- 11—हरि-भक्ति-रसामृत-सिन्धु, दक्षिण विभाग, लहरी-5, पृ०-308
- 12—वही, लहरी-1, पृ०-120
- 13—संगीत रत्नाकर, अध्याय—30, प्रकरण—1
- 14—संगीत पारिजात, अहोबिल, पृ०-5, श्लोक—16.
- 15—भागवत, दशम स्कन्ध, अध्याय—3, श्लोक—51.
- 16—निरोध-लक्षण, षोडश ग्रन्थ, भट्ट रामनाथ शर्मा
- 17—संगीत, मई—1955, पृ०-30
- 18—वही, मार्च—1942, पृ०-249.
- 19—गीतिकाव्य, पृ०-222-223
- 20—कबीर ग्रन्थावली, पृ० 93, पद-14; पृ० 96, पद-23.
- 21—कल्याण योगांक, पृ०-299.
- 22—अष्टछाप, धीरेन्द्र वर्मा, पृ०-55
- 23—और वल्लभ भाग-दो पृ० 694

24—गीतकाव्य, पृ०-222

25—वही, पृ०-222.

26 —हिन्दी साहित्य कोश, पृ०-264.

27—गीतिकाव्य : उद्भव, विकास एवं भारतीय काव्य में इसकी परम्परा;
डा० शिवमंगल सिंह 'सुमन', पृ०-308.

28—तुलसी के भक्त्यात्मक गीत, वचनदेव कुमार, पृ०-94.

29—सूर की काव्यकला, मनमोहन गीतम, पृ०-58.

30—वही, पृ०-59.

31—सूरसागर, सभा, पद-2

(ख) विवेचन

附錄 (四)

पंचम अध्याय ज्ञानात्मक गीति-पद

(क) विचार-प्रवण भावात्मक गीति-पद

अनुभूति अपने तीव्रतम क्षणों में अभिव्यक्त नहीं हो पाती। जैसे-जैसे अनुभूतिक आवेश कम होता है, बौद्धिकता सजग होकर विचारों का आश्रय लेती है और विचार-स्वर, लय के माध्यम से अनुभूति में अभिव्यक्त होता है। अनेक स्थलों पर ऐसा सम्भव है कि अनुभूतिक के समक्ष विचारात्मकता अत्यन्त क्षीण रहती है, अनुभूति या भाव ही प्रमुख रहता है। किन्तु अनेक स्थलों पर विचारात्मकता इतनी प्रखर रहती है कि अनुभूति भाव गौण हो जाता है। किन्तु ऐसा नहीं है कि कविता का बुद्धि से सम्बन्ध न हो। मध्यकाल के भक्तों में सामाजिक चेतना प्रखर थी। यही कारण है कि भक्त, कवियों के अनेक गीतिपदों में अनुभूति उतनी प्रमुख नहीं है जितनी विचार-प्रवणता। सामाजिक चेतना के प्रबुद्ध होने या चिन्तन प्रधान कवि-व्यक्तित्व होने में इस प्रकार की विचार शुष्कता स्वामाविक भी है। आज की कविता में यह अत्यन्त रेखांकित है।

आध्यात्मिकता बौद्धिकता को भावनात्मक बनाने का प्रयास करती है। काव्य का जीवन से घनिष्ठ सम्बन्ध है। अध्यात्मवाद का सम्बन्ध आत्मा-परमात्मा के सम्बन्ध और उनके बौद्धिक निरूपण से है। भक्ति रागात्मक वृत्ति का शोधित रूप है किन्तु शोध का कारण ज्ञान और उसकी अपेक्षा है इसीलिये भक्ति के लिये ज्ञान की और ज्ञान के सम्यक् प्रभाव के लिए भक्ति की आवश्यकता है। गीतो में रागात्मक अनुभूति की नितान्त अपेक्षा है, बौद्धिकता उसकी सम्पूर्ति के लिये ही आ सकती है अतः यदि धार्मिक भावना, आध्यात्मिकता और दार्शनिकता को उपयुक्त रागात्मक वृत्ति का सहयोग प्राप्त हो तो गीतिकाव्य में इन्हें स्थान दिया जा सकता है। कविता के साथ दर्शन का, इतने व्यापक अर्थ में, सम्बन्ध अक्षुण्ण है। दार्शनिकता, आध्यात्मिकता अथवा धार्मिकता बुद्धि-व्यापार का फल मात्र न होकर रागात्मकता लिये ही, इतना अनिवार्य है। रागात्मक आवेश विचार के साथ मिलकर इस प्रकार की भावना का रूप ग्रहण कर सकता है। अतः भक्तिकालीन गीति-काव्य में दार्शनिकता, आध्यात्मिकता अथवा धार्मिकता की विचाराभिव्यक्ति हुई। इस विचाराभिव्यक्ति में भक्तों का व्यक्तित्व विशेष सहायक हुआ है। जिसका जैसा व्यक्तित्व रहा है उसके कथन में स्पष्टता, प्रखरता उतनी ही अधिक रही है। व्यक्तित्व से हमारा तात्पर्य व्यक्ति के विचार दृष्टिकोण, भावना आदि से है। साथ ही व्यक्तित्व की गम्भीरता का गीति-काव्य की से विशेष सम्बन्ध है

उपर्युक्त विवेचन का तात्पर्य केवल इतना है कि बौद्धिक चेतना का प्रतिफल भक्तिकालीन गीति-काव्य में पाया जाता है। भारत में प्राचीनकाल से “उद्बोधन” परम्परा के गीत रहे हैं। यह उद्बोधन चिंतन-मनन की प्रक्रिया को सहज ही समाहित कर लेता है। यह आध्यात्मिक बौद्धिकता, ऐसे गीतों का अन्विष्ट गुण रही है। कवि इस बौद्धिक चेतना या आध्यात्मिक चेतना का जितना अधिक समावेश कविता में करता है उतना ही उसकी कविता की संवेदनशक्ति पर उसका प्रभाव पड़ता है। जिन गीति-पदों में बौद्धिक चेतना मुख्य एवं अत्यन्त प्रखर है उन पदों को विचार-प्रवण भावात्मक गीतिकाव्य में रखकर विवेचित किया गया है। मध्यकालीन भक्तों की इस प्रकार की गीति रचनाओं में कही तो सामाजिक को समझाने का प्रयास किया गया है और कही ब्रह्म की व्याख्या की गई है। भक्त कवि कभी अपने व्यक्तित्व की छाप डालने के लिये अथवा अपने-अपने मत-मतान्तरो की सैद्धान्तिक व्याख्या करने के लिये बौद्धिकता का आश्रय लेता है। अतः दार्शनिक कथ्य के अनुकूल गीति-पद, उपदेशात्मक गीतिपद, और धार्मिक-सम्प्रदायगत सिद्धान्तों की व्याख्या करने वाले ऐसे गीतिपद जिनमें अनुभूति अत्यन्त क्षीण है, इस वर्गीकरण में रखे गये हैं।

सन्त कवियों में विचाराभिव्यक्ति की प्रवृत्ति अधिक पाई जाती है। इसीलिये उनके पदों में बौद्धिकता इतनी सजग एवं सतर्क है कि उनके पद भाव सम्प्रेषण के स्थान पर डाँट, फटकार, चेतावनी का रूप धारण कर लेते हैं। सामाजिक पर व्यग्य करता हुये तथा संसार में शरीर की नश्वरता एवं मासारिक सम्बन्धों की निरर्थकता की अभिव्यक्ति एक गीतिपद में करता हुआ कवि कहता है —

मन फूला-फूला फिरै, जगत में कैसा नातारै ।
 माता कहै यह पुत्र हमारा, बहिन कहै बिर मेरा ।
 भाइ कहै यह भुजा हमारी, नारि कहै नर मेरा ॥
 पेट पकरि के माता रोवै, बाँहि पकरि के भाई ।
 लपटि भ्रूपटि के तिरिया रोवै, हस अकेला जाई ॥
 जब लग जीवै माता रोवै, बहिन रोवै दस मासा ।
 तेरह दिन तक तिरिया रोवै, फेर करै घर बासा ॥
 चार गज्जी चरगजी मँगाया, चढ़ा काठ की घोड़ी ।
 चारो कोने आग लग्या, फूक दियो जस होरी ॥
 हाड़ जरै जस लाह कड़ी, केस जरै जस घासा ।
 सोना ऐसी काया जरि गई, कोई न आयो पासा ॥
 घर की तिरिया ढूँढन लागी, ढूँढि फिरी चहुँ देसा ।
 कहै कबीर सुनो भाइ साधो, छाड़ो जग की आसा ॥

भक्त-कवि संवेदनशील है। भावुक हृदय वाला है। सासारिक दुख में फँसे हुये व्यक्ति को देखकर उसका हृदय एक ओर जहाँ कष्टापूर्ति हो जाता

ह वही उसकी मानसिक भ्रान्ति को देखकर निर्वेद का भाव बहा देता, किन्तु अत्यन्त करुण भावुकता जगाकर ।

मन फूला फूला फिरै, जगत मे कैसा नाता रे ।

संसार नश्वर है । एक दिन सब कुछ समाप्त हो जाता है । सासारिक सम्बन्ध भी निरर्थक है । जीवित रहने पर भाई-बहन, माता-पुत्र, पति-पत्नी आदि का सम्बन्ध शरीर में प्राण रहते रहता है । चार दिनों का यह नाता जब समाप्त हो जाता है तो आत्मा के साथ कुछ भी नहीं जाता, वह तो अकेले ही मफर करता है । माँ, बहिन और पत्नी दुखी अवश्य होते हैं किन्तु कुछ ही दिनों के लिये । लकड़ी की चिता पर रखकर पार्थिव शरीर जला दिया जाता है और हाड माँस जलकर राख हो जाता है । ऐसे नश्वर जग की आशा छोड़ देनी चाहिये ।

सासारिक व्यामोह का सरल, स्वाभाविक शब्दों में वर्णन करके भक्त कवि अपने विचारों को बिना किसी इतर प्रयास के प्रकट कर देना है । कारण कवि का व्यक्तिगत अनुभव है । वह स्वयं सासारिक सम्बन्धों की व्यर्थता को, संसार के नाते-रिश्ते को, दिखावा-मात्र समझ चुका है । संसार की मिथ्यावादिता का उसे तीव्र व्यक्तिगत अनुभव है । वह अच्छी तरह समझ चुका है कि संसार के सम्बन्धों में फँसना व्यामोह है, छल है, मोक्ष के मार्ग में बाधक है जो परमात्मा की प्राप्ति में कभी भी सहायक नहीं हो सकता । संसार के सम्बन्ध चार दिनों के हैं, वे शाश्वत नहीं हैं और जो शाश्वत नहीं है उसका भक्त के लिये क्या मूल्य है । सांसारिक असारता की अनुभूति भक्त कवि को पूर्णतया थी । यही कारण है कि उसके कथन का प्रत्येक शब्द अर्थ-गौरव से भरा हुआ है । वह उन्माद-रहित व्यक्तिगत अनुभूति की अभिव्यक्ति सरल, स्वाभाविक, प्रवाहमय शब्दों में करता है । सासारिक सम्बन्धों की व्यर्थता के साथ मृत्यु के संस्कार का वर्णन किया गया है जो अत्यन्त मार्मिक है । मृत्यु की सच्चाई से कौन नहीं परिचित है किन्तु भक्त कवि के लिये उसका रोना नहीं है । वह तो इसलिये दुःखित है क्योंकि वह समझ रहा है, जान रहा है कि सासारिक नाते-रिश्ते में जो फँसे हैं, जो सासारिकता को, उसके सम्बन्धों को ही मुख्य मानते हैं, समझते हैं वे अपना जीवन व्यर्थ गवा रहे हैं । अनमोल मानव जीवन को नष्ट कर रहे हैं । अतः व्यक्तियों की नासमझी को देखकर दुःखित होकर उसका हृदय रुक नहीं पाता, समझाने के लिये कह ही उठता है कि अह किस बात का करता है, जगत में तेरा कैसा सम्बन्ध है—

मन फूला फूला फिरै, जगत मे कैसा नाता रे ।

जगत के रिश्ते-नातों की अस्थिरता एवं व्यर्थता बताते-बताते वह अन्तिम पंक्ति में अपनी बात पुनः कहकर श्रोता अथवा पाठक को और अधिक प्रभावित करना चाहता है—

घर की तिरिया ढूढ़न लागी, ढूढ़ि फिरी चहुँ देसा ।

कहै कबीर सुनो भाई साधो छागो जग की आसा

सम्पूर्ण पद में कवि की प्रवृत्ति उपदेशात्मक है। सामाजिक की मूढता दूर करने के लिए कवि अपना ज्ञानात्मक उपदेश देता है। उसने जगत के मिथ्यात्व का बोध कराने हेतु जगत से ही पुष्ट-प्रमाण एकत्र किये और उनका उल्लेख सहज और सरल शब्दावली में करना प्रारम्भ कर दिया। सांसारिकता में फँसे मानव को देखकर भक्त कवि अत्यन्त पीड़ित हो उठता है। इसी से उसका हृदय, मन में उठते भावों की सहजाभिव्यक्ति करता है। यह अभिव्यक्ति बौखलाई हुई न होकर गहन गाम्भीर्य के साथ नैसर्गिक मिठास लिये हुये व्यक्त हुई है।

हृदय की सस्कृति से जो वाणी अभिव्यक्त हुई है, उमर्क, संगीतमयता में सन्देह करना निरर्थक है। वह तो स्वयमेव संगीत के अनुरूप अभिव्यक्त हुई है। टेक में 'रे' का प्रयोग करके लोकगीतों की व्यंजना पद में भर दी गई है। इससे गीतात्मक पद और अधिक प्रभावोत्पादक, मर्मस्पर्शी और संगीतमय हो गया है। मध्यकाल तक गीतों की अन्तिम पंक्ति में अपना नामोल्लेख करने की प्रवृत्ति मिलती है। उसी के अनुकूल कबीर ने भी गीति पद की अन्तिम पंक्ति में अपने नामोल्लेख के साथ अपनी बात कही है।

अनुभूति जो गीति तत्व का मुख्याधार है, भक्तों के गीतों में आद्यन्त मिलता है। चाहे ब्रह्मानुभूति के गूढ़ से गूढ़ तत्वों का उल्लेख किया गया है अथवा सामाजिक आडम्बरो पर कुठाराघात का, इन भक्तों ने गीति-पदों में सभी भावों का हृदयगत अनुभूति के आधार पर वर्णित किया है। ब्रह्मज्ञान की गूढ़ से गूढ़तर तथ्यों का इतना सरलता एवं स्वाभाविकता से उल्लेख वही कर सकता है जिसे उसका गहन अनुभव है। यह अवश्य है कि ऐसे अनुभूत-मय का प्रवाहमय एवं सहज गीतात्मक उल्लेख भाव-सम्प्रेषण न कर सकना हो किन्तु इसमें पद की गीतात्मक व्यंजना का दोष नहीं माना जा सकता। भक्तिकाल के सभी भक्तों के गीतिपद इस अनुभूति में पूर्ण थे। इस विवेचन के सन्दर्भ में कबीर एवं अन्य भक्तों के दार्शनिक प्रतीकों की शब्दावली से युक्त गीति-पद भी लिए गये हैं। कबीर एक स्थल पर कहते हैं—

जस तू तस तोहि कोई न जान, लोग कहे सव आनहि आन ।²

कबीर ही नहीं वरन् सभी भक्त कवियों ने ब्रह्मस्वरूप का ज्ञान व्यक्तिगत साधना के आधार पर किया है। जिसने परमात्मा की अनुभूति जैसी की है, उसका परमात्म-स्वरूप-वर्णन भी उसी प्रकार का है। मतैक्य होने पर भी अनुभूति में अन्तर है। इसलिये कबीर कहते हैं कि जैसा तू है वैसा कोई नहीं जानता सभी लोग अनेक रूपों में तुझे व्याख्यायित करते हैं। आगे परमतत्व की मूढता पर प्रकाश डालते हुये कहते हैं—राम नाम की चर्चा करने वाले सभी हैं परन्तु उसका वास्तविक रहस्य वे नहीं जानते। इसलिये जो लोग उस अवर्णनीय तत्व का निरूपण हल्के तौर से ऊपर ही ऊपर करते हैं उनकी बात मुझे नहीं जँचती। उसका आनन्द तो वही पाता है जो प्रत्यक्षानुभूति से उसे हृदयगम कर ले। यह बात केवल कहने-सुनने की नहीं है। उस से परिचय प्राप्त किये बिना उसे जाना नहीं जा सकता

✓ है कोई राम नाम बतावै, वस्तु अगोचर मोहि लखावै ।
राम नाम सब कोइ बखानै, राम नाम का मरम न जानै ॥
ऊपर की मोहि बात न भावै, देखै, गावै तो सुख पावै ।
कहै कबीर कछु कहत न आवै, परचै बिना मरम को पावै ॥^४

भक्त कवि के कथन का केवल इतना ही तात्पर्य है कि परमात्म अनुभूति आवश्यक है। अतः अनुभूति मुख्य है। वह तो सर्वव्यापी है किन्तु अविकल, अरूप, अनाम, अनुपम ब्रह्म का साक्षात्कार होने के कारण उसका वर्णन करने में उसकी अनुभूति करने में अधिकांश भक्त असमर्थ होते हैं। एक तो वह गुरु की कृपा से प्राप्त हो सकता है दूसरे वह गूँगे के द्वारा खाई गई मिठाई के समान अवर्णनीय है—

अब मैं पाइबो रे पाइबो ब्रह्म गियान ।
सहज समाधेँ सुख मै रहिबो, कोटि कलप विश्राम ॥
गुरु कृपाल कृपा जब कीन्ही, हिरदै कंवल बिगासा ।
भाग्य भ्रम दसो दिस सूझ्या, परम जोति प्रकासा ॥
× × ×
अपनै परिचै लागी तारी, आपन पै आप समाना ।
कहै कबीर जे आप विचारै, मिटि गया आवन जाना ॥^५

इसी प्रकार के एक अन्य पद में सृष्टि के कण-कण में ईश्वर की व्याप्ति बताते हुये कहते हैं कि गुरु की कृपा से ईश्वर का ज्ञान होता है तथा उसकी प्राप्ति ऊर्ध्व साधना में अपने ही घट के भीतर भाँकने से होती है अर्थात् मन जब निद्रा हो जाता है तब ईश्वर की प्राप्ति होती है।

मन रे मनही उलटि समाना ।
गुरु परसादि अकिलि भई अवरै नातरु था बेगाना ॥
× × ×
तेरी निरगुन कथा कवन सो कहिअै है कोइ चतुर विवेकी ।
कहै कबीर गुरु दिया पत्नीता सो भन विरलै देखी ॥^६

परमात्मा की भूल (भूलक) देखने के लिये जैसे ज्ञान चक्षु की आवश्यकता है वह सबके पास कहाँ, बिना गुरु की विशेष कृपा के कोई कैसे लक्षित कर सकता है। मन्त कवि कबीर का कथन शुद्ध ज्ञानात्मक है। अनुभूति पर विशेष बल न देकर गुरु द्वारा प्राप्त ज्ञान का एव यौगिक क्रियाजो का वर्णन करने लगते हैं। पद संगीतमय है किन्तु भाव सम्प्रेषण न करके ज्ञान सम्प्रेषित करता है। यह ज्ञान वर्णन भी भक्त अपनी अनुभूति के माध्यम से करता है।

इसी प्रकार सभी निर्गुणमार्गी सन्तों ने ब्रह्म को अपने ही शरीर के अन्तर्गत स्वीकार करके उसी में खोजने की बात कही है नामदेव अपने एक पद में उपदेश देते हुये कहते हैं कि अपना मन में ही है अन्य कहीं नहीं विषय-वासना

के वन में ढूँढ़ने से वह नहीं मिलेगा । माया व्यक्ति को धीरे-धीरे क्षरित करती है । काम, क्रोध आदि का परित्याग कर माधु की संगत न करने से वह अच्छी गति को प्राप्त नहीं होता—

काहे रे मन विषया वन जाय । भूलो रे ठगभूरी खाय ॥
जैसे मीन पानी में रहै । काल जाल की सुधि नहीं लहै ॥
जिभ्या स्वाद लीलत जोह । ऐमे कनिक - कामिनी मोह ॥
ज्यों मधुमाखी संचि अगर । मधु लीन्हों मुख दीनो छार ॥
गऊ वाछ को संचै छीर । गला बाँधि दुहि लेहि अहीर ॥
माया कारन भ्रम अति करै । सो माया लें माथै धरै ॥
अति सचै समझै नहि मूढा । धन धरनी तन ह्वै गयो धूडा ॥
काम क्रोध त्रिगुणा अति जरै । साधु संगत कबहूँ नहि करै ॥
कहत नामदेव ता चिआन । निरमय हवै महिये भगवान ॥^१

सम्पूर्ण पद का भाव केवल इतना है कि परमात्मा अपने घट में है । गौसारिक माया में भ्रमित होने से वह नहीं मिलता । इतनी ही बात को पुष्ट करने के लिये भक्त कवि मीन, जिभ्या, कनक-कामिनी, मधुमाखी, गाय आदि का उद्धरण एक के बाद एक प्रस्तुत करता हुआ ब्रह्म की दार्शनिक व्याख्या करता है । अपने इस कथन में वह न तो बहुत उत्तेजित होता है और न प्रवाहित भावधारा से च्युत ही होता है बरन भाव गाम्भीर्य आदि से अन्न तक सम-भाव का रहता है तथा भक्त की पूर्ण आत्माभिव्यक्ति अन्तिम पंक्ति में “चिआन” शब्द से ही हो जाती है ।

अनेक विद्वान् दार्शनिकता के बाँझ से लदे हुये गीति-पदों को गीति-कविता नहीं मानते हैं । यह सत्य है कि दार्शनिकता के अत्यधिक उल्लेख से गीति-भावना दब सी जाती है तथा अनुभूति एवं रागात्मकता में भी कुछ अशो तक रुकावट पड़ती है किन्तु इस प्रकार के गीतों का आनन्द मन और हृदय का छिछला आनन्द नहीं होता, वह तो आत्मा की तपती आँच में पिघले हुये लौह के समान होती है जिसे पिचारी के हथौड़े से बीच-बीच में ठोक कर जैसे जड़ व्यक्तित्व को लचीला बनाया जाकर, अंत में अनुभूति की पात्रता लाई जाती है । ये भक्त कवि उस परमात्मा का उल्लेख चाहे सांकेतिक शब्दों में करे अथवा किसी भी प्रकार करे वह साधारण जन के लिये दुरूह, अस्पष्ट एवं अटपटी अले ही लगें लेकिन वह वाणी भक्त के हृदय के सघन नाद पर बजकर ही निकलती है । अतः ऐसे गीति-पदों को गीति-काव्य के अन्तर्गत अवश्य रखा जा सकता है । अनुभूति भावना एवं विचार की सहायता से अभिव्यक्त होती है, कहीं अनुभूति पर भावना प्रबल हो जाती है तो कहीं विचार किन्तु गीतिभयता इन दोनों प्रकार की अभिव्यक्ति में रहती ही है । रागात्मकता का अतिरिक्त आग्रह गीतिभयता की पहचान नहीं है । एक विशेष प्रकार का आवेश ही उसके उद्बेक का बिन्दु है । यह आवेश “विचार” की मथन-प्रक्रिया से भी आ सकता है । अतः गीतियों का एक वर्ग यह भी है जो जनसाधारण में उतना ही लोकप्रिय

रहा है जिनना म' और तुलसी के पद । एक अन्य तथ्य भी है—पार्थिवता की अनुभूति तो पाय। सभी उन्नतशील प्राणियों के हृदय में रहती है । परन्तु दिव्यता की अनुभूति विशिष्ट है और वह विशिष्ट व्यक्तियों के ही हृदय में हो पाती है । जो वस्तु प्रतिदिन हमारे समक्ष आती है उसको परित्याग कर अनादि, अनन्त, अज्ञात एवं अलक्ष्य वस्तु की ओर अग्रसर होना विरले संस्कार सम्पन्न साधकों का काम है । ऐसे दिव्यतायुक्त एवं सूक्ष्म वस्तु की अनुभूति प्रज्ञाचक्षु से करके अपनी वाणी द्वारा अभिव्यक्त करने का प्रयास इन सन्तो ने किया । प्रज्ञा चक्षु से की गई अभिव्यक्ति अनेक स्थलों पर दुर्बुद्ध, चमत्कारपूर्ण, अटपटी एवं साधारण जन हेतु अगम्य हो गई है । किन्तु इस प्रकार के पदों को लक्ष्य कर न तो भक्तों की अनुभूति के विषय में ही त्रुटि बताई जा सकती है और न तो यही कहा जा सकता है कि इस प्रकार के गीति-पदों से गीति-तत्त्वों का अभाव है । उसकी सम्प्रेषणीयता पाठक अथवा श्रोता या सामाजिक की सहृदयता पर निर्भर है । मध्यकालीन सहृदयता इस प्रकार के वैराग्य संदीपित गीतों में भी रस लेती रही है, नहीं तो लोक-गीतों में “निर्गुनिया” गीति-पदों का विपुल प्रचलन न हुआ होता । आज हम गीति विवर्जित बौद्धिकता की ओर लौट आये हैं । मध्यकाल बौद्धिकता को भी गीति में डुबाकर प्रस्तुत करने का अभ्यस्त हो चुका था, इसीलिये विचार भी गीति में ढलकर भक्त्यात्मक गीतों में उपस्थित हुये हैं । अतः सामाजिक की वृत्ति यदि गीति-पद की भावधारा के अनुकूल है तो कवि की वाणी उसे रस-सिक्त किये बिना नहीं रहती । ऐसे गीत दुर्बुद्ध, अटपटे लगने वाले, चमत्कार अथवा अतिशयोक्तिपूर्ण कथन वाले एवं साधारण जन हेतु अवोधगम्य, प्रभावहीन एवं आनन्द न प्रदान करने वाले भले ही लगे किन्तु उनमें गीति की संवेदनशीलता की कमी नहीं है । मध्यकालीन निर्गुण एवं सगुण दोनों भक्त कवियों के पदों में विचार सम्प्रेषण की प्रवृत्ति प्रत्यक्ष है । एक अन्य पद में कबीरदास मन साधना का विस्तृत वर्णन करते हुये कहते हैं—

जो कोई या विधि मन को लगावै, मन के लगाये प्रभु को पावै ।
जैसे नटवा चढ़त बाँस पर, ढोलिया ढोल बजावै ।
अपना बोक धरै मिर ऊपर, सुरति बरत पर लावै ॥
जैसे भुवंगम चरत बनहि मे, ओस चाटने आवै ।
कभी चाटै कभी मनितन चितवै, मनि तजि प्रान गंवावै ॥
जैसे कामिनि भरे कूप जल, कर छोड़े बतरावै ।
अपना रंग सखियन रंग राचै, मुरति गगर पर लावै ॥
जैसे सती चढी सर उपर, अपनी काया जरावै ।
मातु पिता सब कुटुम्ब त्याग, मुरति पिया पर लावै ॥
धूप दीप नैवेद अरगजा, ज्ञान की आरत लावै ।
कहै कबीर सुनो भाई साधो फेर जनम नहि पावै ।

नट भवगम कामिनि और सती के उदाहरण के द्वारा भक्त कवि प्रभु में मन

को एकाग्र करने की बात को बाग-वार समझाता है। वह स्वयं मन को एकाग्र कर परमात्मा में लगा चुका है और दूसरो को भी मोक्ष प्राप्ति के लिए प्रभु में ध्यान लगाने के लिये कहता है। इसलिये अन्तिम पक्ति में कहता है—“फेर जनम नहि पावै।” ज्ञानात्मक उपदेश की प्रवृत्ति सहज उद्गार के माध्यम में अभिव्यक्त हुई है। कवि सप्रयास विचार तत्त्व को भरता हुआ नहीं प्रतीत होता। वरन वह भाव के साथ घुलमिलकर स्वयमेव प्रस्फुटित हुआ है। यही कारण है कि संगीत की लयात्मकता में, गीति एवं प्रवाह में कहीं भी कोई शब्द अथवा व्यंजना खटकती नहीं है। पावै, बाजावै, लावै, आवै, गँवावै आदि तुक का प्रयोग करके स्वाभाविक गीतिमयता इन पदों में भर दी गई है। साथ ही रागात्मकता आदि से अन्त तक समान बनी रहती है।

भक्त कवियों की उपदेशात्मक प्रवृत्ति अनादि काल में चलती चली आ रही है। सिद्धो और नाथो में यह स्वर प्रखर है। भक्ति कालीन ज्ञानाश्रयी शाखा के सन्तो ने इसका पूर्ण अनुसरण किया है। कबीर की वाणी में यह स्वर अत्यन्त प्रखर है। दादू, नानक, रैदास, धरमदास आदि में वह ओजस्विता अपेक्षाकृत धीमी है। इन कवियों के गीति-पदों में उपर्युक्त आलोचित गीति-पदों की विशेषताये लक्षित की जा सकती हैं—

1—परवै राम रमै जो कोई । या रस परसै दुविधि न होई ॥

जे दीसे ते सकल विनाय । सो भगता केवल नि.काम ॥

X

X

X

X

X

X

कह रैदास यह परम बैराग । राम नाम किन जपहु सभाग ॥

धृत कारन दधि मयै सवान । जीवन मुक्ति सदा निरवार ॥⁸

(रैदास)

2—मूल सीचि बघै ज्यू बेला । सोतत तरवर रहै अकेला ॥

देवी देखत फिरै ग्युं भूले । खाइ हलाहल विष कौ फूले ॥

X

X

X

X

X

X

सत गुरु मिलै न समा जाई । ये बन्धन सब देख छुड़ाई ॥

तब दादू परम गति पावै । सो निज मूरति मोहि लखावै ॥⁹

(दादू)

3—मन तैं इतने भरम गँवावो ।

चल विदेस विप्र जनि पूछो, दिन का दोष न लावो ॥

संभा होथ करो तुम भोजन, बिनु दीपक के बारे ।

जोन कहै अमुरन की बिरिया मूछ दर्ई के मारे ।

को, ज्ञान के प्रकाश को देख भके अर्थात् ब्रह्म में भासात्कार कर सके। “खट-चक्र”, “पच-पहरा”, “नउघर”, “दमवें तन” आदि पारिभाषिक शब्दावली का प्रयोग किया गया है। इन शब्दों में अपनी अर्थाभिव्यक्ति की पूर्ण क्षमता है परन्तु भावाभिव्यक्ति करने की क्षमता अत्यल्प है अथवा यों कहे कि भाव की व्यञ्जना केवल उन्हीं के हेतु है जो इन शब्दों के अर्थ में पूर्ण परिचित है। इस प्रकार भाव सम्प्रेषणीयता ऐसे पारिभाषिक शब्दों वाले, दार्शनिक कथन से युक्त गीति पदों की अत्यल्प है।

निम्बार्क सम्प्रदाय के हरिव्यास देवाचार्य उच्च कोटि के भक्त एवं गायक थे। उन्होंने सम्प्रदायगत सिद्धान्तों का विवेचन अपनी कृति महावाणी में “सिद्धान्त सुख” के खण्ड में किया है।¹² सम्प्रदायगत सिद्धान्त व्याख्या करने वाले पदों पर रागों का नामोल्लेख है। रागभैरव, विभास, विलावत, अमावरी, सारंग, गौरी, कल्याण, कान्हारौ, विहागरी, केदारो मोरठ आदि में उन्होंने अपने मन्तव्य को सरलता के साथ अभिव्यक्त किया है। ऐसे पदों में भक्त कवि का वर्णन जितना उद्देश्यपूर्ण है, भावपूर्ण उतना नहीं है। हाँ ! यह सत्य है कि भक्त कवि उद्देश्य को भाव में ढालकर वर्णन करता है। राधा का तात्त्विक विवेचन करने हुये हरिव्यास जी कहते हैं—

जय श्री राधा-रसिक-रस-मंजरि प्रिय शिर मोर।

रहसि रसिकिनी सखी नव वृन्दावन रस ठौर॥

जय-जय राधिका रसिक रस मंजरी रसिक सिरमौर मोहन विराजै।

रसिकिनी रहसि रस-धाम वृन्दाविपिन रसिक-रस-रसी सहचरी समाजै॥

×	×	×
×	×	×

प्राप्त प्रियतम प्रिया प्रियतमा प्रेयसी पद पदम पासु पावन करा जय।

परम रसवर्षिनी कर्षिनी चित्त पिय नित्यहिय हर्षिनी श्री हरिपिया जय¹³॥

शास्त्रीय राग विभास में रचा गया यह 16 पंक्तियों का लम्बा पद है। भक्ति की भावाभिव्यक्ति का आभास सम्पूर्ण पद में कहीं नहीं होता। भक्त कवि “रसिक शिरमौर मोहन” के हृदय पर विराजते वाली “रसिक रस मंजरी” राधिका का रस-सिक्त वर्णन करता हुआ तात्त्विक व्याख्या करता है। इससे राधिका का सैद्धान्तिक वर्णन वह वर्णयोजना की अपूर्ण चयनशक्ति से युक्त, संगीतमय वाणी में करता है। अनुप्रास की अलंकारिक छटा में सम्पूर्ण पद इस प्रकार आबद्ध है कि आदि से अन्त तक केवल वर्णध्वनि ही गूँजती रहती है। वर्ण की नादात्मकता का बहुतायत में प्रयोग किया गया है। जिससे अलंकारिता का बोझ बढ सा गया है। यही कारण है कि गीति-रचना के उपयुक्त होते हुये भी इस प्रकार के अन्य शब्दों¹⁴ को भी इसी विवेचन के अन्तर्गत रखा गया है। सभी पदों में भक्ति भाव के साथ बौद्धिक सतर्कता साफ झलकती है। कवि का भुकाव निम्बार्क सम्प्रदाय की व्याख्या की ओर अधिक है। इस प्रकार वर्णन आग्रह के समक्ष भाव गौण हो गया है ऐसे वर्णनों में

की आत्मा का हनन हुआ है क्योंकि भक्त कवि की विचारारत्मकता मतकं होकर भक्त्यात्मक कथन के साथ-साथ चलती है। मात्र ही भक्त का उद्देश्य तत्त्व विवेचन है न कि भाव सम्प्रेषण अथवा भावाभिव्यक्ति। बौद्धिकता, नाद-मौन्दर्य, शब्द-सौष्ठव सब कुछ मिलकर अनुभूति का प्रवाह बाधित करते हैं। किन्तु पद-रचना का कारण संवेदना अवश्य है, राधा के प्रति अपनी अतिशय श्रद्धा अथवा उन्मोषित भक्ति का उद्रेक जो कि आराध्य के विशेषणों की लड़ी में विरोधा हुआ बोलता चलता है। भक्ति की रागात्मक प्रवृत्ति के साथ कवि-कर्म की सचेत सन्नद्धता ने इस तरह के पदों में स्वर संगीत रचते हुये विशेषणों की वर्षा के संगीत में ही तत्त्व का विद्युत् प्रकाश चमकाया है। ऐसे साहित्य गुणयुक्त पदों में ज्ञान की दीप्ति आँखों को चौंधियाती नहीं, वरन् उसे कहीं चकित और कहीं मुग्ध करती है।

विचार प्रवण भावात्मक गीति-पदों की परम्परा मिथो नाथों में होती हुई सन्तों में आई। भगवत-समग्र प्रार्थना और दिनय के साथ-साथ उपदेश एवं चेतावनी का तीव्र या मद्धिम स्वर सन्तों के पदों में पहले से ही प्राप्त होता रहा है। उनयुक्त विवेचन में यह भी स्पष्ट है कि अनेक स्थलों पर इन सन्तों ने गूढ़ रहस्यात्मक, साधनात्मक प्रतीक वाले शब्दों का प्रयोग अपने गीति-पदों में निःसंकोच किया है। यही कारण है कि ऐसे गीति-पदों में अर्थ-बोध के माध्यम से भाव-तन्मयता की कमी मिलती है किन्तु जैसा कि समीक्षा में कह चुका हूँ कि अनुभूति कहीं भी छिछली नहीं है वरन् तो हृदय की गहराई में गुजरित होकर संगीत के गेयत्व को पकड़कर धीरे-धीरे सहजता के साथ वाणी के रूप में, गीति-पदों में, अभिव्यक्त हुई है।

1—कबीर, हजारी प्रसाद द्विवेदी, पृ०-261

2—कबीर ग्रन्थावली, सभा, पद-47

3—वही, सभा, पद-218

4—वही, सभा, पद-6

5—वही, सभा, पद-8

6—सन्तबानी संग्रह, भाग-2, पृ०-27

7—वही, भाग-2, पृ०-8

8—वही, भाग-2, पृ०-30

9—वही, भाग-2, पृ०-88

10—वही, भाग-2, पृ०-92

11—कबीर-संग्रह, हिन्दी परिषद, इलाहाबाद विश्वविद्यालय, पद-27

12—गद्वावाणी, हरिव्यास, देवाचार्य, पृ० 171

13—वही, पद-6, पृ०-175

14—वही पद 2 3 4 5 7 8 10 15 16 37 38

(ख) भावप्रवण विचारात्मक गीति-पद

भक्तिकालीन गीति-साहित्य में ऐसे गीति-भाव-युक्त अनेक पद हैं जिसमें भक्त का भक्तिविह्वल-हृदय मात्र ज्ञान का पल्ला न पकड़कर भक्ति की भावात्मकता के प्रवाह में डूबता-उतराता है। किन्तु ऐसे पदों में भक्त अर्जित ज्ञान को भूलता नहीं, क्योंकि उसी ज्ञान से ही तो उसने परमात्मा को प्राप्त किया है। अतः ज्ञान के द्वारा उद्भूत चेतना भगवत्-भक्ति अथवा भगवत्-आनन्द का विकास हृदय में करती है। जिसकी अभिव्यक्ति वह सरस वाणी में करता है। ऐसे गीति-पदों में वह सामाजिक के अनुकूल प्रवाहमय एवं सरल शब्दावली का प्रयोग करके उसकी बोधगम्यता को सहज बना देता है। अर्थ की क्लिष्टता उसकी रसाभिव्यक्ति एवं भावसम्प्रेषण में बाधक नहीं होती। ज्ञान की सहजाभिव्यक्ति यदि कही होती है तो वह गीति की प्रवाहमयता अथवा संवेदनशीलता में बाधक नहीं होती। इस प्रकार के गीतों की मुख्य विशेषता लोकगीत शैली का प्रयोग है। लोकगीतों में हृदय को झुमाने वाला गेयत्व विद्यमान होता है। अर्थ की गूढ़ता या उसकी व्यापकता में कोई मतलब नहीं केवल निविड संगीत का लोकायतन ही गीति की सादकता के लिए पर्याप्त होता है। यह संगीत भी शास्त्रीयता के अनुरूप चाहे हो या न हो उसकी चिन्ता नहीं किन्तु धुन और सहजता में कमी नहीं। ऐसी विशेषताओं में युक्त निर्गुण या भगुण सभी गीति-पद आज भी लोक में पर्याप्त रसाभिव्यक्ति में मक्षम हैं।

परमात्मा की, महाचिति की व्याख्या, उसके रूप, गुण, नाम अथवा उसकी शून्यता का उल्लेख तो अनादिकाल से होता चला आ रहा है। आज भी वह अगोचर है, अनिर्दिश्य एवं अश्रेय है। हाँ! ज्ञात है तो केवल उसे जिमने उसका प्रत्यक्ष दर्शन किया है अथवा जिमने उसकी अनुभूति अपने "घट" के भीतर ही कर ली है। जिसने महासत्ता को प्रत्यक्ष किया है अथवा उसकी अनुभूति की है वह बारबार उसका उल्लेख करता हुआ लोकहिताय उसी को भजने को, जनमानस को प्रेरित करता रहता है। अपने प्रेरणादायक शब्दों में वह अपनी अनुभूति का, अपने प्रत्यक्षीकृत दर्शन का, अथवा साक्ष्य की प्राप्ति के साधनों का वर्णन करता हुआ भगवद्भक्ति का कही उपदेश देता है तो कही अपनी बातों को कहकर ही संतोष कर लेता है अस्तु, ऐसे गीति-पद जहाँ भक्ति की भावात्मकता के साथ-साथ ज्ञानात्मक कथन आयासरहित आ गये हैं अर्थात् ऐसे गीति-पद जिसमें भक्ति की रागात्मकता की तुलना में ज्ञान की शुष्कता अपेक्षाकृत कम है, उन्हें भावप्रधान ज्ञानात्मक पद अथवा भावप्रवण विचारात्मक गीति-पद कहकर अभिहित किया गया है। ऐसे पदों में भक्त कवि की दृष्टि विचार सम्प्रेषण की ओर विशेष रूप से न होकर भाव-सम्प्रेषण की ओर होती है। ज्ञान की शुष्कता पदों में नहीं आने पाती वरन् भाव प्रवाह में जानोल्लेख होता रहता है। विचार प्रवण भावात्मक गीति-पद तथा भाव प्रवण विचारात्मक गीति पद में अन्तर अनुभूति का

है। सन्तो के अनेक पद ऐसे हैं जिनमें एक ही प्रकार के भावों का एव अर्थ के साम्य भी है किन्तु अनुभूति में अत्यधिक अन्तर है। यथा-मृत्यु-प्रसंग एवं सांसारिक व्यवहार की व्यर्थता का सन्त कवि कबीर ने अनेक स्थलों पर उपदेश के रूप में कथन किया है। किन्तु प्रत्येक पद में अनुभूति का अन्तर अवश्य है। इसी अध्याय में, प्रसंगानुसार विवेचन किया गया है। यही कारण है कि भगवत् भक्ति की ग्रामि सबको नहीं हो सकती क्योंकि नुकीले तीर के घाव की पीड़ा का अनुभव उमी को हो सकता है जिसको चुभा हो। दुःख की अनुभूति दुखी व्यक्ति को ही होगी सुखी को नहीं—

राम भगति अनियाले तीर ।

जेहि लागै सो जानै पीर ॥

तन महि खोजौ चोट न पावौ । ओखद मूरि कही धंभि लावौ ॥

एक भाइ दीसै सब नारी । न जानौ को पियहि पियारी ॥

कहै कबीर जागे मस्कि भाग । सब परिहरि ताको मिलै मुहाग ॥¹

भक्त को भक्ति की अनुभूति होती है चाहे वह परमात्मा के निर्गुण रूप की हो अथवा सगुण रूप की। भक्त उसको अनुभूति करके ही वर्णन करता है। समग्र भक्तिकालीन साहित्य आनुभूतिक साहित्य है। उपर्युक्त गीति-पद में भक्त उस अनुभूति को प्रमाण स्वरूप कह भी देता है। परन्तु निर्गुण ब्रह्म की उपामना को कठिन एवं जननाधारण के लिये असाध्य बताने वाले प्रज्ञावक्षु मूर निर्गुण और सगुण ब्रह्म की अनुभूति करके ही लोकहिनाय लोकरजक सगुण रूप को मान्यता देते हैं—

अविगत-गति कछु कहत न आवै ।

ज्यों गूँगे मीठे फल को रस अन्तरगत ही भावै ॥

×

×

×

×

×

×

रूप-रेख-गुन-जाति जुगति-बिनु निरालम्ब कित धावै ।

सब विधि अगम विचारहि तातै सूर-सगुन-पद गावै ॥²

किसी को मिष्टान्न प्रिय है तो किसी को नमकीन, किसी को सुखात्मक संयोग प्रिय है तो किसी को दुखात्मक वियोग, किसी को इहलौकिक सम्बन्ध सर्वोधिक प्रिय है तो किसी को पारलौकिक सम्बन्धों के समक्ष सब कुछ गौण प्रतीत होता है। इसी प्रकार किसी का परमात्मा का सगुण रूप प्रिय है किसी को निर्गुण रूप में हो आनन्द का स्रोत दृष्टिगत होता है—

निरगुन राम, निरगुन राम जपहु रे भाई ।

अविगति की गति लखी न जाई ॥

चारिवेद जाके स्मृत पुराना, तौ व्याकरणां भरम न जाना ।

सेस नाग जाके गरड़ समाना, चरण कँवल कँवला नहीं जाना ॥

रहै नजीर जाके भेदै नाही निज जन बैठे हरि की छाही ॥³

कबीरदास के उपर्युक्त पद में जो सहजता एवं नैसर्गिक मिठास प्राप्त होती है वह अन्यत्र दुर्लभ है। उम निर्गुण राम की अनुभूति उन्होंने की है जिसे वेद, पुराण आदि ग्रन्थ नहीं जान सके हैं। केवल अनुभूति ही नहीं वरन् साक्षात्कार भी किया है। इसीलिए तो अपने व्यक्तित्व का बलपूर्वक प्रक्षेपण करते हुये ही वे वेदादि को परमात्मा के मर्म को न जानने वाला बता कर कहते हैं कि उसके भेद नहीं है। अर्थात् वह अभेद तत्त्व है। साधना की उच्चावस्था में साधक के लिये तो परमात्मा के विविध रूप समान हो जाते हैं। साधना की सर्वोच्च स्थिति में एकता की अनुभूति होती है, द्वैत की नहीं। भक्त तो अन्यन्त रग्ल हृदय का होता है। साफ-साफ जो उसे दिखाई देता है, अनुभूत होता है वही वज्र सीधे-सीधे, सहज, प्रवाहमय शब्दों में कहता है। उसे ईर्ष्या द्वेष आदि से क्या सन्तव्य ? “कज्जिना क्या है” नामक निबन्ध में रामचन्द्र शुक्ल ने इसी तथ्य पर अपना मत व्यक्त करते हुये लिखा है—“जो केवल अपने बिलास या शरीर मुख की भासणी ही प्रकृति में ढंढा करते हैं उनमें उम रागात्मक “सत्त्व” की कमी रहती है जो व्यक्त सत्ता मात्र के साथ-साथ एकता की अनुभूति में लीन करके हृदय के व्यापकत्व का आभास देता है। सम्पूर्ण सत्ताये एक ही परमसत्ता और सम्पूर्ण भाव एक ही परम भाव के अन्तर्भूत है। अतः बुद्धि की क्रिया से हमारा ज्ञान जिस अद्वैत भूमि पर पहुँचता है उसी भूमि तक हमारा भावात्मक हृदय भी इस सत्त्व के प्रभाव में पहुँचता है। इस प्रकार अन्त में जाकर दोनों पक्षों की वृत्तियों का समन्वय हो जाता है।”⁴

गीतिकाव्य में व्यक्तिगत अभिरुचि का विशेष महत्व है। कदाँ, कब और कौन सी वस्तु, दृश्य या वातावरण कवि के मानस को क्षुब्ध कर देगा, यह बहुत कुछ कवि की मानसिकता पर उसकी व्यक्तिगत अभिरुचि पर निर्भर करता है। सांसारिक व्यामोह में फँसे व्यक्ति को देखकर सभी भक्त कवि दुःखित होते हैं किन्तु उसके ग्रहण करने में तथा अभिव्यक्त करने में अन्तर है। एक ही वस्तुस्थिति का भक्त अनेक बार वर्णन करता है किन्तु अनुभूति एवं अभिव्यक्ति दोनों में अन्तर अवश्य रहता है। सांसारिक सम्बन्धों की व्यर्थता एवं मृत्यु की क्रूर सत्यता पर कबीरदास ने अनेक गीतात्मक पदों की रचना की है किन्तु निम्नलिखित पद में उनके मानसिक क्षुब्धता के स्वर में रागात्मक अनुभूति की अभिव्यक्ति कहीं अधिक गहरी है—

चारि दिन अपनी नौबति चले बजाइ ।

उतानै खटिया गडिलै मटिया सग न कछु लै जाइ ॥

देहरी बैठी मेहरी रोवै द्वारे लागि मगी माई ।

मरहट लौ सब लोग कुटुम्ब मिलि, हम अगेला जाई ।

वहि भुत वहि वित वहि पुर पाटन बहुरि न देखे आइ ।

कहत कबीर भजन बिन बन्दे जनम अकारथ जाइ ॥⁵

भक्त कवि के इस पद की गीतिमयता में तथा प्रथम विभाग में इसी भाव से

युक्त गीति पद की गीतिमयता में अत्यधिक अन्तर है। उसके कथन की शैली में प्रखरता के स्थान पर शान्त गम्भीरता सर्वत्र लक्षित की जा सकती है। आदि से अन्त तक करुण विवेक से उत्पन्न अनुभूति का संदेश वह बिना किसी उत्तेजना के संगीत की गत्यात्मकता के साथ धीरे-धीरे अभिव्यक्त करता है। इससे अनुभूति कहीं अधिक गहरी हो गई है। ज्ञान का कथन तो दोनों ही पदों में है किन्तु कहीं ज्ञान को बलपूर्वक थोपना चाहते हैं तो कहीं ज्ञान को समझा बुझाकर मनवाने की प्रवृत्ति दिखाई देती है। इस प्रकार के गीति-पदों में भावाभिव्यक्ति चाहे समान हो किन्तु अनुभूति की मात्रा में अन्तर अवश्य है, यही कारण है कि ऐसे पदों को अलग-अलग वर्गीकृत करके विवेचित किया गया है। गुरु द्वारा दिये गये ज्ञान से परमात्मा का साक्षात्कार करने वाला भक्त किवा सन्त कवि बारम्बार यदि ज्ञान का उपदेश दे तो चौकना कैसा ? उसके अधिकांश पद इसी मानसिकता की उपज हैं, यह तो उसके व्यक्तित्व का एक अंग है। सन्त कवि जहाँ अपनी आनुभूतिक भावाभिव्यंजना में बुद्धि का समावेश अधिक कर देते हैं वही सूरदास की भावाभिव्यक्ति अनुभूतिगत-मार्मिकता को लेकर चलती है। उसमें चेतावनी अथवा उपदेश की प्रवृत्ति का प्रक्षेप नहीं है। सूर का निम्नलिखित पद भाव की दृष्टि से कबीर के उपर्युक्त पद से नाम्य रखता है किन्तु अनुभूति में अन्तर है। साथ ही वर्णन में, अभिव्यक्ति में, अत्यधिक अन्तर है—

जा दिन मन पछी उड़ि जैहै ।

ता दिन तेरे तन-तरुवर के सबै पात भरि जैह ।

या देही को गरब न करिये, स्यार-काग-गिध खैहै ।

तीननि मे तन कृमि, के विण्ठा, कैं ह्वै खाक उडैहै ।

×

×

×

×

×

×

नर-बपु धारि नाहि जन हरिको, जम की मार सो खैहै ।

सूरदास भगवत-भजन बिनु, वृथा नु जनम गवैहै ॥⁶

सूरदास का उपर्युक्त पद वर्ण्यविषय की दृष्टि से कबीर के पद के समानान्तर है किन्तु भाव की ममदोलता सूर के पदों में अधिक है। रागात्मिका वृत्ति के साथ सरलता एवं सहजता से कवि की यह भावाभिव्यक्ति जन-संवेदना के निकटतर हो जाती है।

सासारिक व्यामोह में फँसे हुये व्यक्ति को देखकर कौन ईश्वर भक्त उसके क्षणिक सुख एवं असीम दुःख से दुःख का अनुभव नहीं करता। भक्त तो इस माया-जन्य ससार को समझ चुका है इसी से दूसरों को सासारिकता के मिथ्या सुख में उलझा हुआ देखकर वह बार-बार उसे उपदेश देता है, कभी सीधे-सीधे सामाजिक को सम्बोधित करके तो कभी व्यक्तिगत अनुभव के माध्यम से माया का जगत के

मिथ्या सम्बन्धों का उल्लेख करके। ऐं गीति पदों में भी भक्त कवि के हृदय की विह्वलता, सहजता के साथ अभिव्यक्त होती है। दैन्य एवं आत्मनिवेदन का भाव भी इस प्रकार के पदों में आ जाता है। साथ ही गेयत्व की सहजता गीतों की मार्मिकता को अत्यधिक बढ़ा देती है। कबीर, नानक, दादू, रैदास आदि सभी के पदों में यह विशेषता देखी जा सकती है—

✓ 1 - कौन ठगवा नगरिया लूटल हो ।

चढ़वा काठ के बनल खटोलना, तापर दुलहिन भूतल हो ।

उठो री सखी मोरी माँग सँवारो, दुलहा मोसे रूसल हो ।

आये जमराज पलंग चढ़ि बैठे, नैनन आँसू टूटल हो ।

चार जने मिलि खाट उठाइन, चहुँदिमी धू-धू उठल हो ।

कहत कबीर सुनो भाइ साधो, जग से नाता छूटल हो ॥⁷

2—कहु मन राम नाम सँभारि ।

माया के भ्रम कहाँ भूल्यो, जाहुगे कर-भारि ।

देखि धौ इहाँ कौन तरी, सगा सुत नहि नारि ।

तोर उतंग सब दूरि करिहै, देहिगे तन जारि ।

प्राण गये कहो कौन तेरा, देखि सोच विचारि ।

बहुनि यहि कलि काल नाही, जीति भावै हारि ।

यहु माया सब थोथरी रे, भगति दिस प्रतिहारि ।

कह रैदास सत वचन गुरु के, सो जिवते न बिसारि ॥⁸

3—यह जग भीत न देख्यो कोई ।

सकल जगत अपने सुख लाग्यो, दुख में संग न कोई ।

दारा भीत पूत सम्बन्धी, सगरे धन सो लागे ।

जबहि निरधन देख्यो नर को, संग छाड़ि सब भागे ।

कहर कहु या मन बीरे को, इन सो नेह लगाया ।

दीनानाथ सकल भज-भजन, जस ताको बिसराया ।

स्वान पूछ ज्यो भयो न सूधो, बहुत जतन मै कीन्हो ।

नानक लाज विरद की राख्यो, नाम तिहारो लीन्हो ॥⁹

प्रथम पद की केवल प्रथम पंक्ति “कौन ठगवा नगरिया लूटल हो” से ही भावाभिव्यंजना की इतनी तीव्र एवं असरदार अभिव्यक्ति होती है, वह पद की अन्तिम पंक्ति तक चलती रहती है। साथ ही लूटल हो, सूतल हो, रूसल हो, टूटल हो, उठल हो, छूटल हो की तुकान्तता तो पद की गीतिमयता में अत्यधिक प्राण डाल देती है। रैदास के दूसरे पद का भी वर्ण्य-विषय वही है किन्तु गीति की चरम परिणति पद की अन्तिम दो पंक्तियों में है यहु माया सब थोथरी रे भगति दिस प्रतिहारी में ही सम्पूर्ण गीति की एवं चरम गति मिल जाती है

तृतीय गीति पद में भी भक्त नानक जगत के सम्बन्धों को मिथ्यायुक्त बताये हुये सासारिक व्यामोह में फँसे व्यक्ति को चेनावनी देने है, तथा समझाते हुये कहते हैं— 'या जग मीत न देख्यो कोई ।' इस पद की विशेषता प्रथम पक्ति से ही प्रारम्भ हो जाती है । जो गीति भावाभिव्यक्ति की गहनता प्रथम पक्ति में है वही स्वान पूँछ ज्यो भयो न सुधो—तक चलती रहती है । भाव की समता देखते ही बनती है । अतः उपर्युक्त विवेचन का तात्पर्य यही है कि सन्तों के उपर्युक्त पदों में वर्ण्य-विषय की साम्यता है किन्तु अभिव्यक्ति में अन्तर है । कही सरलता-सहजता में अपनी बात भक्त कहता है, कही उसके कथन में प्रखरता एवं चेतावनी का स्वर तेज है तो कही वह समझाने के लिये, उदाहरणों को प्रस्तुत करते हुये समभाव में अपनी भावना को प्रकट करता है किन्तु कही भी गीति-पद की गीतिमयता खण्डित न होकर पूर्णता के साथ अभिव्यक्त होती है । गीति-पद के टेक में जो केन्द्रीय भाव भक्त कवि अभिव्यक्त करता है उसी का विस्तार पुष्ट प्रमाणों के आधार पर करता है जिसमें गीति की समदोलता जहाँ उपलब्ध होती है वही गीति में भक्त कवि की विशेष भावदशा पूर्णता एवं सफलता के साथ मिलती है ।

उपदेशात्मक पद सन्त परम्परा में परम्परा से चल रहे थे । माया, अविद्या, तृष्णा आदि का उल्लेख उनके पदों में होता रहा है । ऐसे पदों में सन्तों ने सगीत की शास्त्रीयता की ओर ध्यान न देकर उसके सहज गयत्व की ओर दृष्टि दिया है जिसमें लोकगीतों की सहजता आ गई है । कृष्ण भक्त सूर के गीति-पद में सगीत की शास्त्रीयता तो उपलब्ध होती है वर्ण्य विषय का साम्य भी मिलता है—

अब मैं नाच्यो बहुत गुपाल ।

काम, क्रोध को पहिरि चोलना, कण्ठ विषय की माल ।

महामोह कै नूपुर बाजत, निन्दा - सब्द - साल ।

भ्रम-भोयो मन भयो पखावज, चलत असगत चाल ।

तृष्णा नाद करति घट भीतर, नाना विधि दै ताल ।

माया को कटि फेंटा बाध्यो, लोभ-तिलक दियो भाल ।

कोटिक कला काछि दिखराई, जल-थल सुधि नहि काल ।

सूरदास की सब अविद्या, दूर करौ नदलाल ॥¹⁰

सूरदास ने इस प्रकार के वर्ण्य-विषय वाले पद बल्लभाचार्य से मिलन के पूर्व रचे थे । सन्तों के गीति-पदों से कही अधिक भावगाम्भीर्य एवं सगीतमयता सूर आदि ब्रज के वाग्गेयकारों¹¹ के गीतों में उपलब्ध होता है । सूरदास ने एक गीति-पद में माया को सन्तों की भाँति नटिनी बताते हुये परमात्मा से अपनी दीनता का कथन किया है—

बिनती सुनौ दीन की चित्त दै कैसे तुव गुन गावै ।

माया नटी लकुटि कर लीन्हें कोटिक नाच नचावै ।

दर दर लोभ लागि लिये डोलति, नाना स्वाग बनावै ।

तुम सों कपट करावत प्रभु जू, मेरी बुधि भरमावै ॥

× × ×
× × ×

मेरे तो तुम पति, तुमही गति, तुम समान को पावै ॥

सूरदास प्रभु तुम्हरे कृपा विनु, को मो दुख बिसरावै ॥¹²

भक्तिकाल में भक्तों द्वारा माया का, जगत का, ब्रह्म का अथवा अपने-अपने सम्प्रदायगत मान्यताओं का भावात्मक वर्णन अपने गीति-पदों में किया गया है । इस प्रकार के गीति-पदों में भक्ति की भावात्मकता अवश्य घुली-मिली रहती है । यही कारण है कि भक्त कवि सीधे-भीधे माया, जगत, ब्रह्म की व्याख्या न करके, स्वयं को सांसारिक दुख से जोड़कर उसी माध्यम से वर्णन करते हैं । कहीं-कहीं ब्रह्म की महानता के वर्णन के साथ-साथ उसके विषय में दर्शन के तथ्य को भी कह जाया है किन्तु न तो भावात्मक प्रवाह में कहीं कभी आड़ है और न ज्ञान की प्रमुखता ही स्थापित हुई है । यही कारण है कि इस प्रकार के पदों को भावप्रवण विचारात्मक गीति-पद के वर्गीकरण में विवेचित किया गया है ।

निम्बार्क सम्प्रदाय के हरिराम जी व्यास ने अपने सम्प्रदाय की मान्यताओं को, मधुर भाव से कृष्णोपासना करते हुये, अभिव्यक्त किया है । कृष्ण उपासक ने कृष्ण को ही परमतत्व, परब्रह्म माना । उन्होंने नारायण को नित्य विहार का अक्ष मात्र स्वरूपकार किया । परमतत्व तो ब्रह्म भगवान् विष्णु है, शेष समस्त जीव की कोटि में हैं—

म्याम सुधन को नाही अन्त ।

जाकै कोटि रमा सी दासी. पद सेवत रति कन्त ॥

कोटि-कोटि लंका सुमेरु से, रंकनि हैंसि बग संत ।

शिव-विरंचि, मधवा, कुवेर जाके रोमनि के तत ॥

रजधानी बन कुंज महल-मछली सरद-वसत ।

श्री राधा रानी सहचरी गोपी, मुख पुजनि वरधत ॥

नागर मनमोहन रससागर. अर्थ अपार अनंत ।

व्यास स्वामिनि भोग भोगवत, नव जोवन मदमंत ॥¹³

राग, सारंग व धनाश्री में रचा गया यह पद भक्त की भगवत-महिमा को प्रकट करता है । इस भगवत महिमा के साथ ही भाव-बिह्वल कवि अपने भगवान् को सर्वोपरि मानता है । वही परमतत्व है, सभी अन्य भगवान् कहे जाने वाले देव-गण उसी में तिरोहित हो जाते हैं । सम्पूर्ण पद में भगवत महत्ता के भाव की रागात्मक अन्विति बनी रहती है । इसी प्रकार गोस्वामी तुलसीदास ने परमात्म स्वरूप का वर्णन करते हुये सुंदर भाव युक्त गीति पद की रचना की है

जयति सच्चिद् व्यापकानन्द यद् ब्रह्म विग्रहा व्यक्त लीलावती,
विकल-ब्रह्मादि-सुरसिद्ध-संकोचबस-विमल-गुण-गेह नर देहधारी,
जयति कोसलाधीश-कल्याण, कोसल सुता-कुसल, कैवल्य फल-चारुचारी,
वेद बोधित-कर्म-धर्म-धरनी-धेनु-विप्र-सेवक-साधु-मोदकारी,

×

×

×

जयति सौमिनि-श्रीता-मचिव-सहित चले पुष्पकारुढ निज राजधानी ।

दास तुलसी मुदित अवधवासी सकल, राम भये भूप, वैदेहि रानी ॥¹⁴

राग केदार मे रचित इस पद की भाषा संस्कृतगर्भित होने के साथ-साथ सामासिकता से परिपूर्ण है, अतः अत्यधिक सरलता से जन-सामान्य के लिये बोधगम्य नहीं हो सकती । अतः भाव सम्प्रेषण की क्षमता पद में अत्यल्प है । किन्तु कुशल कवि ने संगीत की दृष्टि से लय एवं स्वरों का उतार-चढ़ाव ध्रुवपदों के अनुकूल रचा है । शब्दों की अनुगूँज ही मनोरजनकारी है । भक्ति की रागात्मकता के बिना गीति-पद रचना सम्भव ही नहीं है अतः भक्त्यात्मक भावानुभूति तो गीति-पदों में प्राप्त होती है । इस पद में कवि केवल भगवान की महत्ता वर्णन करते हुये अनेक तथ्य एक के बाद एक प्रस्तुत करता जाता है । भगवान की महत्ता, उसकी सर्वव्यापकता, उसकी सत्-चिद्-आनन्द की सगुणता, उसकी निर्गुण एवं सगुण रूपात्मकता, उसका कल्याणकारी गुण आदि सब का वर्णन वह भक्तिभाव से विह्वल होकर ही करता है । इस प्रकार के भगवत् महत्ता की वर्णनात्मकता से परिपूर्ण पदों¹⁵ में कवि का दृष्टिकोण भाव को उपस्थित करना नहीं है, अथवा भगवान की अनुभूतिगत अभिव्यक्ति वह नहीं करता वरन् वह उसकी महिमा के प्रति सचेष्ट हो उसकी ही अभिव्यक्ति करता है अर्थात् महिमा वर्णन की सज्जानता एवं सचेष्टता उसके मानस के साथ सदैव जुड़ी रहती है । केवल अन्तिम पक्ति में कवि की आत्माभिव्यक्ति झलकती है । किन्तु इन पदों में कवि का वर्णन मोह अधिक बढ़ गया है । इस वर्णन मोह के कारण ही गीति की अनुभूति बिखर गई है । केवल भाव का सहारा लेकर कवि अपने मोह की तुष्टि करता है । सूर के पदों में भी यह वर्णन मोह वहाँ पाया जाता है जहाँ वे कथा-प्रसंगों को अनुभूति का माध्यम बनाकर प्रस्तुत करते हैं । ये कथा-प्रसंग लम्बे-लम्बे वर्णन प्रधान पदों में गाये गये हैं । कीर्तन परम्परा में इस प्रकार के पदों का प्रचलन पहले रहा होगा । उसी अनुरूप समूहगान के लिये कही कथा प्रसंगों का वर्णन है तो कही भगवान के नाम महिमा की । सूरसागर में ऐसे प्रसंग ब्रह्मा द्वारा बाल-वत्स-हरण, कालिय-दमन-लीला, गोवर्धन लीला, रासलीला का दृश्य विस्तार कृष्ण का अन्नप्राशनादि सस्कार तथा कृष्ण की लीला का वर्णन आदि हैं । इस प्रकार की वर्णनात्मक कविता में अनुभूति को स्थान नहीं मिल सका है । कवि अपने वर्णन-कौशल द्वारा वर्ण्य-विषय का संगीतमय उल्लेख करता है । भक्त कवि की काव्य-प्रतिभा भावुकता बहुलता तथा सक्षिप्तता का पूर्ण अभाव है

इतिवृत्ति का आश्रय लेने के कारण भाव अन्विति आदि से अन्त तक पूर्णतया बनी नहीं रहती। सूरदास जैसे उच्चकोटि के भक्त संगीतज्ञ एवं गीतिकार की गीति-रचना में इस प्रकार के शिथिल प्रसंगों के कारण अनेक विद्वान इसे प्रक्षिप्त मानते हैं। इस प्रकार इस वर्णनात्मक शैली में वर्णित इस प्रकार के गीति पदों में न तो रूप कल्पना का योग है और न रागात्मकता का। एक पद दृष्टान्त के लिए प्रस्तुत है—

नरहरि, नरहरि, सुमिरन करौ। नरहरि-पद नित हिरदय धरौ॥
नरहरि-रूप धर्यो जिहि भाइ। कहौं सो कथा, सुनो चितलाइ॥

×

×

×

तब नरहरि भए अंतर्धान। राजा सौं सुक कह्यो बखान॥

जो यह लीला सुनै-सुनावै। सूरदास हरि भक्ति से पावै॥¹⁶

राग विलावल में रचित यह पद अत्यधिक लम्बा पद है। पूरे पद में प्रह्लाद की कथा का वर्णन करके भक्त के ऊपर परमात्मा की कृपा का वर्णन किया गया है। अनुभूति का अंश मात्र दृष्टिगत होता है। हाँ! यह अवश्य है कि भक्त भगवत् कृपा पर मुग्ध होकर गान करता रहता है। कथा-प्रवाह एवं पद की गीतिमयता में कही भी कुशल कवि ने अवरोध नहीं उत्पन्न होने दिया है किन्तु कथा के आग्रह से एक ओर जहाँ बौद्धिकता की संचेष्टता उपलब्ध होती है वही संक्षिप्तता का अभाव होने के कारण रागात्मक एकता की अन्विति नहीं उपलब्ध होती।

भक्तिकाल के कबीर, सूर, तुलसी, मीरा आदि सभी भक्तों ने विचार को अनुभूति में ढालकर अभिव्यक्त किया है। सूर की गोपियाँ विचार को अनुभूति का माध्यम बनाकर अभिव्यक्त करने में अत्यन्त कुशल हैं। सूर के भ्रमरगीत में वर्णित गीति-पदों में गोपियों के कथन को दृष्टि में रखकर यदि नन्ददास की गोपियों की उक्ति से तुलना की जाय तो बात एकदम स्पष्ट हो जायेगी। सूर की गोपियों में स्वाभाविकता है, नन्ददास की गोपियों का पाण्डित्य नहीं, वे नन्ददास की गोपियों की भाँति तर्क और बुद्धि के कारण सगुण-निर्गुण की विवेचना नहीं करती, गुणों के उद्गम-विकास पर पाण्डित्य नहीं बघारतीं, सहज स्वाभाविक रूप में मनोवृत्ति और मनोदशा का निवेदन करती हैं किन्तु ऐसा भी नहीं कि वे गांव की रहने वाली ग्वालिन मात्र हैं, वे अहीरन की छोहरियाँ मात्र भी नहीं, बुद्धि और तर्क से अपरिचित भी नहीं फिर भी बुद्धि को वे हार्दिकता से ऊपर नहीं जाने देती। यह गोपियों की अबुद्धिवादिता नहीं, बल्कि एकात्मिकता सिद्ध करती हैं।

विचारात्मक पद सूरदास के विनय के पदों में बहुतायत से मिलते हैं। विनय के एक पद में सूर ने सम्पूर्ण सृष्टि को आरती के रूप में प्रस्तुत करते हुये के से अपनी अनुभूति को के साथ अभिव्यक्त किया है

हरि जू की आरती बनी ।

अति विचित्र रचना रचि राखी, परतिन गिरा गनी ।

कच्छप आध आसन अनूप अति, डॉडी सहस फनी ॥

मही सराव, समसागर घृत, बाती सैल घनी ।

रवि-ससि-ज्योति जगत परिपूरन, हरति तिमिर रजनी ।

उडत फुल उडगन-नभ अन्तर, अंजन घटा घनी ॥

नारदादि सनकादि प्रजापति, सुर-नर-असुर-अनी ।

काल-कर्म-गुन-ओर-अन्त नहि, प्रभु इच्छा रचनी ॥

यह प्रताप दीपक मुनिरन्तर, लोक सकल भजनी ।

सूरदास सब प्रकार ध्यान मे, अति विचित्र सजनी ॥¹⁷

“अद्भुत” की अनुभूति यहाँ विराट के प्रति पूजा-भाव में व्यक्त हुई है। यह विराटता ब्रह्माण्डव्यापी ही नहीं उससे भी अतीत है, परात्पर है। इसलिये यह समस्त ब्रह्माण्ड उस परात्पर की विराट आरती बनकर उसके सम्मुख अपनी अभ्यर्थना जापित करता है। पूज्यबुद्धि, महान के प्रति लघु का निवेदन इस गीति का केन्द्रीय भाव है, किन्तु विचार की क्षीण आकार के साथ। यह विचार रूपक के अवयवों में इस प्रकार गुंथा है जैसे मोती में सूत्र। “विचित्रता” की अनुभूति इस सूत्र के माध्यम से मोतियों को गुंथती चलती है, और एक क्रमान्विति में सृष्टि नीचे से ऊपर ‘कच्छप अधआसन’.....‘अंजन घटाघनी’ उठती हुई आरती की सम्पूर्णता सहेजती हुई परमसत्ता को आत्मदान करती है। अन्विति के हिसाब से पद यही समाप्त हो जाना चाहिये था। किन्तु यह ब्रह्माण्ड का रूपक है, उसकी वस्तु सत्ताओं के अतिरिक्त लोक लोकान्तर के प्राणियों का भी समावेश आवश्यक है। इसलिये “लोक सकल सजनी” में सारे लोक-लोकान्तर का भजन-भाव आरती के साथ मूक आराधन (या गायन) को सश्लिष्ट करके भावमयता को चूड़ा पर पहुँचा देता है और कवि की आत्मा-भिव्यक्ति “अति विचित्र सजनी” के आश्चर्य भाव में अत्यन्त सक्षिप्त रूप से व्यक्त होकर सम्पूर्ण गीति को “ध्यान मे” (सब प्रकट ध्यान मे) उठा देती है। यह “ध्यान” की परिणति “विचार” नहीं कही जा सकती। सम्पूर्ण रूपकात्मक तत्वों की आंतरिक अनुभूति है यह। इसलिये इसमें एक अत्यन्त विशेष प्रकार का गीति-भाव है और अलग गीति-शैली है।

कवि सम्पूर्ण ब्रह्माण्ड को आरती के दीपक के रूप में देखता है। हरि की यह आरती काल, कर्म तथा त्रिगुण से बाधित नहीं होती और देवता-ऋषि-मुनि इसमें निरन्तर भाग लेते रहते हैं। पाताल में सबसे नीचे कच्छप ही इसका दीपाधार है और शेषनाग डॉडी। सप्त समुद्रों के रूप में घृत इसके धरती रूपी पात्र में भरा हुआ है जिसमें पर्वत वतिका के रूप में पड़े हुये हैं। इसका आलोक चन्द्र-सूर्य के रूप में प्रकट होता है और कालिमा घटाओं के रूप में तारे ही पुष्प हैं अन्तिम पक्षि

मे भक्त कवि सूर आत्म प्रक्षेप करते हुये कहते हैं कि यह संरचना प्रभु की इच्छा का परिणाम है और इसका भेद ध्यानस्थ होने पर ही भक्त के समक्ष खुलता है। इस पद में गीति-पद की मभी विशेषताये उपलब्ध होती हैं किन्तु अनुभूति गौण है, विचार प्रमुख है। अनुभूति की गौणता को शब्द और स्वर संगीत ने अपने में डुबाकर सुन्दर गीति-रचना प्रस्तुत कर दिया है। इसी भाव के अनुकूल तुलसी दास के एक गीति-पद का विवेचन इस वर्गीकरण के अन्तर्गत आवश्यक है—

केसव कहि न जाय का कहिये ।

देखत तव रचना विचित्र, हरि सभुक्ति मनहि मन रहिये ॥

सुन्य भीति पर चित्र रग नहि, तनु बिनु लिखा चितेरे ।

धोये मिटइ न, भरइ भीति-दुख, पाइय यहि तनु हेरे ॥

रविकर-नीर बसे अति दारुन मकर रूप तेहि नाही ।

बदन हीन सो प्रसै चराचर पान करत जल जाही ॥

काउ कह सत्य, झूठ कह कोऊ, जुगल प्रबल करि मानै ।

तुलसीदास परिहरै तीनि भ्रम सो आपन पहिचानै ॥¹⁸

कुशल गीतिकार तुलसी केशव की विचित्र रचना को देखकर हतप्रभ हो जाते हैं। मुँह से बोल नहीं फूटते हैं। कैसे कह भी सकते हैं क्योंकि सृष्टि रूपी चित्र निराकार ब्रह्म रूपी चित्रकार ने शून्य की, माया की दीवाल पर बिना रंग के, बिना गुण के, बना डाला है। यह चित्र अजर-अमर है। सम्पूर्ण पद में विचार की प्रधानता है किन्तु यह विचारात्मकता कहीं भी थोपी हुई नहीं प्रतीत होती। विचार को अनुभूतिगम्य, जो चमत्कारयुक्त है, बनाकर प्रस्तुत किया गया है। पद का आद्योपान्त पठन अथवा श्रवण में चमत्कार का उद्बोधन होता है। संगीत की प्रवाहात्मकता एवं विचार तथा अनुभूति के सामंजस्य के कारण यह पद तुलसी के उत्कृष्ट गीति पदों में है। संगीतमयता के कारण पद की चमत्कारिक विलिप्तता समाप्त हो जाती है। गहन-गम्भीर भक्ति की रागात्मकता संगीत की नादात्मकता के साथ प्रस्फुटित होने लगती है। शब्द-संगीत स्वयं भी रागात्मकता की वृद्धि में सहायक हुये हैं। शून्य भीति, बदनहीन, चराचर आदि भक्ति समाज में प्रचलित शब्दों का प्रयोग करके पद की बोधगम्यता में वृद्धि करने का प्रयास, कवि द्वारा किया गया है। “चितेरे” शब्द की मार्मिक व्यंजना से तो तुलसी के रागात्मक विचार पक्ष का मार्मिक सकेत मिलता है। तुलसी ने इस पद में दार्शनिक विचार को माधुर्य का आवरण देकर चित्रित किया है। तुलसीदास के इस पद की दर्शन युक्त अनुभूति एवं अभिव्यंजना के विषय में डा० उदयभान सिंह का विचार देना पर्याप्त होगा—“तुलसी कवि हैं दार्शनिक नहीं हैं, कवि दार्शनिक भी नहीं हैं, वे भक्तिमान् दार्शनिक कवि हैं। उन्होंने आध्यात्मिक अनुभूति को रमात्मक वाङ्मय के माध्यम से प्रस्तुत किया है। जीवन के मूलभूत प्रश्नों पर गम्भीरता से विचार करके सत्य का साक्षात्कार किया है उसकी सुन्दर रूप में अर्पित की है और उसे सजीवनी से अनुप्राणित किया

है।¹⁹ अतः इस भावप्रवण विचारात्मक गीति-पद को गीति-काव्य का सुन्दर उदाहरण माना गया है। माथ ही सूर और तुलसी के गीति-पदों को संक्षिप्त कर यह सहजता से कहा जा सकता है कि सूर की अपेक्षा तुलसी के गीति-पदों में बौद्धिकता का आग्रह अधिक है।

भाव, विचार और अनुभूति का सामंजस्य उन पदों में अत्यधिक उत्तमता के साथ हुआ है जिनकी रचना का आधार लोकगीत है। “जिम प्रकार लोक-गाथाओं एव कथानकों का साहित्यिक रूप प्रबन्ध काव्यों एव रूपकों में प्रकट हुआ उसी प्रकार व्यक्तिगत हर्ष-शोक, आशा, निराशा, राग-द्वेष, आवेश-भावुकता में परिपूर्ण लोक-गीतों का साहित्यिक रूप गीति-काव्यों या प्रगीत मुक्तकों में। लोकगीत ही इन साहित्यिक गीतों और गीतियों के अविकसित रूप हैं। इन लोक-गीतों ने इस प्रकार जहाँ महाकाव्यों में वैयक्तिकता एवं अन्तर्दर्शन का आवेश दिया वहाँ स्वतन्त्र गीति-काव्यों की रचना को उन्मेष भी।” इस प्रकार लोकगीत ही साहित्यिक गीतों के शुद्ध, सहज और मूल रूप हैं। लोकगीतों के आधार पर रचे गीतात्मक पदों में अलंकरण कम और सहजता तथा स्वाभाविक उन्माद अधिक प्राप्त होता है। साहित्यिक शब्दों के साथ भाषा का गंठजोड़ करके भावानुकूल अभिव्यक्ति पाकर गीति-पद उत्कृष्ट हो जाता है। सन्तों के लोक गीतात्मक पदों में व्यक्तिगत उच्छ्वास उन्माद-रहित नैसर्गिक मिठास के साथ अभिव्यक्त हुये हैं। लोकगीतों की लय लम्बी होती है, “टेक” की पुनरुक्ति तथा राग के स्थान पर “धुन” ही इनकी विशेषता है। कबीर के एक पद में इन सभी विशेषताओं को देखा जा सकता है—

✓ तोरी गठरी में लागे चोर, बटोहिया कारे सोवै ॥टेक॥

पाँच पचीस तीन है चुरवा, यह सब कीन्हा सोर

बटोहिया कारे सोवै ।

जागु सबेरा बार अनेडा, फिर नहिं लागै जोर—

बटोहिया कारे सोवै ।

भवसागर एक नदी बहुतु है, बिन उतरै जाव बोर—

बटोहिया कारे सोवै ।

कहै कबीर सुनो भइ साधो, जागत कीजै भोर—

बटोहिया कारे सोवै ।²⁰

विचार और भावात्मक अनुभूति का सामंजस्य ही नहीं, उत्तम संश्लेषण इस लोक गीतात्मक पद में दर्शनीय है। एक ओर जहाँ गठरी, बटोहिया, चुरवा, अनेडा आदि गामीण अचल के शब्दों का प्रयोग अपने मूल रूप में हुआ है वहीं सोर, जोर, बोर, भोर की तुल्य गत्यात्मकता की अत्यधिक वृद्धि हुई है। टेक की पुनरुक्ति से लय कुछ लम्बी हो गई है पर रागात्मकता बढ़ गई है। कबीर के गीति पदों की संगीतात्मक विशेषता को देखकर ही दीनदयाल गुप्त कहते हैं— सत्त कवि कबीर तथा उनके अनुयायी अपने सिद्धान्तों को काव्यबद्ध कर संगीत से माथम से जनता तक पहुँचाते

थे । सन्त काव्य के कवि, मुख्यतया कबीर ने तो शास्त्रीय संगीत का विधिवत अध्ययन किया था ।^{१२१}

लोकगीतो में तुकवन्दियों का विशेष महत्व है । प्रश्नोत्तर के रूप में अपनी बातों को कहते हुये कवि गीत गाता है । धरमदास का एक पद इस विशेषता से युक्त है—

कहवाँ से जिव आइल, कहवाँ समाइल हो ।

कहवाँ कइल मुकाम, कहाँ लपटाइल हो ॥

निरगुन से जिव आइल, सगुन समाइल हो ।

काया गढ कइल मुकाम, माया लपटाइल हो ॥

एक बुन्द से काया सहल, उठावल हो ।

बुद परे गलि जाय, पाछे पछितावल हो ॥

हस कहै भाई सरवर, हम उडि जाइव हो ।

मोर तोर इतन दिदार, बहुरि नहि पाइव हो ॥^{२२}

संगीत के लय को लम्बा स्वीचकर इस पद में गाया जा सकता है । “हो”, “रे” आदि शब्दों के तुक के कारण लय स्वाभाविक रूप में लम्बी हो जाती है तथा रागात्मकता की भी वृद्धि हो जाती है । तुक के कारण हर पंक्ति के बाद समान लयात्मक ध्वनि व्यंजित होती है । वैचारिकता का समावेश इस पद में होने पर भी, गीतात्मक व्यजना से यह पद पुष्ट है । लोकगीत शैली के आधार पर विचारों की अभिव्यक्ति इस पद में दर्शनीय है ।

हृदय की स्वच्छ भावाभिव्यक्ति लोकगीतो में ही उपलब्ध होती है । बिना किसी डर के, बिना किसी लाग-लपेट के सीधे-सादे सहज बोल के शब्दों में अपने हृदय को व्यक्त करने लगता है । ऐसी वाणी का प्रभाव किस पर नहीं पड़ता ? परमेश्वर से प्रत्येक सासारिक को डरना चाहिये । वह प्रत्येक स्थल पर है, सब कुछ देखता सुनता है, सब पर उसकी दृष्टि है । अतः सच्चरित्रता का पालन करना चाहिये तथा निर्मल स्वभाव को सदैव व्यक्त करना चाहिये । अन्त में तो तुम्हें अकेले ही जाकर कर्मों का लेखा-जोखा देना है—

डरिये रे डरिये, परमेश्वर थै डरिये रे ।

लेखा लेवै भरि-भरि देवै, ता थै बुरा न करिये रे ॥

साचा लीजी साचा दीजी, साचा सौदा कीजी रे ।

साचा राखी भूठा नाखी, विष ना पीजी रे ॥

निर्मल गहिये निर्मल रहिये, निर्मल कहिये रे ।

निर्मल लीजी, निर्मल दीजी, अनत न बहिये रे ॥

साह पठाया बनिज न आया, जिनि डहकावै रे ।

भूठ न भावै फेरि पठावै, कीया पीवै रे ॥

पच दुहेला जाइ अकेला, भार न लीजी रे ॥

दाइ मेला होइ सुहेला सो कसल कीजी रे^{२३}

मन्त कवि दादू का यह पद उपदेशात्मक है किन्तु जन साधारण को उपदेश कवि ने उसी की काव्य-शैली अर्थात् लोकशैली में देकर कथ्य को और अधिक मार्मिक तथा प्रभावशाली बना दिया है। रागात्मिका वृत्ति से विचार सम्प्रेषण का सफल प्रयास इस गीतात्मक पद से सम्भव हो सका है। संगीत की सहजता स्वाभाविकता एवं तरलता से गीत की संवेदना में वृद्धि हुई है। इस शैली के गीति पदों में मिठास अधिक है। यद्यपि मूल भाव आदि में अंत तक चलता है किन्तु उसकी क्रमिक सघनता नहीं बताई जाती, इसलिये भाव का चरम क्षण अंत में नहीं आता। किन्तु वह केन्द्रीय भाव सहजदोल के साथ पूरे गीति में झूलता हुआ अंत में कवि की उक्ति के सारास रूप में निचोड़ दिया जाता है। भाव को तीव्रतर विकसित करते जाने के लिये उससे सम्बद्ध विचारों को समेटने की प्रक्रिया अपनाई जाती है और अन्त में उपदेश के रूप में भाव और विचार एक कर दिये जाते हैं।

-
- 1—कबीर ग्रन्थावली, सम्पा० पारसनाथ तिवारी, पद-8.
 - 2—सूरसागर, सभा, पद-2
 - 3—कबीर ग्रन्थावली, सभा, पद-49
 - 4—चिन्तामणि, भाग-1, रामचन्द्र शुक्ल, पृ०-151
 - 5—कबीर ग्रन्थावली, सभा, पद-44.
 - 6—सूरसागर, सभा, पद-86, पृ० 28
 - 7—सन्तबानी संग्रह, भाग-2, पद-3, पृ० 4
 - 8—वही, भाग-2, पृ० 28.
 - 9—वही, भाग-2, पृ० 44
 - 10—सूरसागर, सभा, पद-153
 - 11—वाग्गेकार उन कवियों को कहते हैं जिनमें वाक् और गेयत्व की सम्मिलित प्रतिभा होती है।
 - 12—सूरसागर, सभा, पद-42.
 - 13—भक्त कवि व्यास जी, वासुदेव गोस्वामी, पद-73, पृ० 210
 - 14—विनय पत्रिका, पद-43
 - 15—वही, पद-53, 55, 56, 93, 100 आदि।
 - 16—सूरसागर, सभा, पद-421, पृ० 166.
 - 17—वही, सभा, पद-37.
 - 18—विनय पत्रिका, पद-111.
 - 19—तुलसी काव्य मीमांसा, पृ० 323.
 - 20—सन्त बानी संग्रह, पद-5, पृ० 4
 - 21—अष्टछाप और वल्लभ सम्प्रदाय, दीनदयाल गुप्त, भाग-2, पृ०-62 से 65
 - 22—सन्त बानी संग्रह, भाग-2, पृ०-83.
 - 23—वही, भाग-2, पृ०-83.

लीला-पदों की गीतिमयता वात्सल्य, सख्य और माधुर्य

राम एवं कृष्ण मार्गी भक्तों ने भगवत्-लीला के माध्यम से अपने हृदयोद्गारों की भावाभिव्यक्ति की है। यहाँ "लीला" शब्द का प्रयोग अवतार के मानवीय आचरण के व्यापक अर्थ में उद्देशित है। यूँ तो कृष्ण का वृन्दावन चरित लीला अर्थ में रूढ़ कर दिया गया है। राम का संपूर्ण जीवन या क्रियाकलाप चरित शब्द से अभिहित किया जाने लगा है किंतु लोकमानस में मध्यकाल तक ऐसा कोई दार्शनिक या शास्त्रीय पारिभाषिक शब्द रूढ़ हो चुका होगा, यह संदिग्ध है। क्योंकि अभी भी दशहरे के अवसर पर जनसमाज "रामलीला" का आयोजन करता है। इसलिये मैंने गीतिमयता के सन्दर्भ मात्र में लीला शब्द को अधिक व्यापक और लचीला बना लिया है। मध्यकाल में सम्भवतः ललित चरित को लीला की संज्ञा दी गई और उसकी अभिव्यक्ति का माध्यम गीति समझा गया इसीलिए तुलसीदास ने राम और कृष्ण दोनों के पौरुषयुक्त चरित का अत्यल्प वर्णन करके लालित्ययुक्त चरित पक्ष पर विशेष दृष्टि दिया। क्योंकि गीतावली में राम के लालित्य वर्णन की अभिव्यंजना ही भक्त कवि का मुख्य अभिप्रेत है। इसलिये मैंने लीला शब्द को अवतार के ललित नरकलाप (मानवी कलाप) के अर्थ में लेने की छूट ली है।

अतः भगवान् राम और कृष्ण की चरित और लीला में जिस भक्त को भगवान् की जो लीला अत्यधिक प्रभावित कर सकी उसी का उससे अपनी हृदयानुभूति के अनुसार गीतिमय वर्णन किया है। भगवत् लीला सम्बन्धी अपनी हृदयानुभूति भक्तों ने किसी न किसी पात्र विशेष के व्याज में की। अपनी अनुभूति को माता के हृदय-रूप में या सखा अथवा सखी के रूप में ढालकर वर्णित किया। इस प्रकार के गीति पदों में उसकी अभिव्यक्ति सीधे-सीधे न होकर माध्यम के आश्रय से अभिव्यक्त होती है। ऐसे गीति पदों में भक्त कवि की मौलिक अभिव्यंजना अति सुन्दर बन पड़ी है।

गीतावली में रामकथा का वर्णन गीति-पदों में तुलसीदास ने किया है तथा श्रीकृष्ण गीतावली में कृष्ण-कथा का आश्रय लेकर गीति-शैली पर पदों की रचना की। सूरदास ने भागवत की कथा के आधार पर जहाँ लम्बे-लम्बे वर्णनात्मक-पदों की रचना की वही अपनी रुचि एवं मनोभावों के अनुकूल वात्सल्य, सख्य एवं माधुर्य भावजन्य गीति-पदों की रचना की। सूर के सूरसागर के नवम् स्कन्ध में राम अवतार सम्बन्धी बहुत अच्छे गीति-पद मिलने हैं। राम कथा के भावात्मक स्थानों अथवा जहाँ कवि की निजी अनुभूति उस कथा के साथ घनी-भूत हो गई है वहाँ जो तन्मय अभिव्यक्ति हुई है वह कृष्ण लीला-पदों से थोड़ा ही

कम प्रभावशाली सिद्ध होगी। इसका कारण कवि की निजी भाव-रुचिमयता है। इसका अवकाश लीला पुरुषोत्तम में अधिक है, मर्यादा पुरुषोत्तम में कम। किन्तु फिर भी सूर ने मर्यादा पुरुषोत्तम के सन्दर्भ में भी ऐसा अवकाश ढूँढ़ लिया है—चाहे उसे लीला के नाम से अभिहित किया हो अथवा न किया हो। मद्धत्व अनुभूति और अभिव्यक्ति का गीति स्तर का है। उनकी भक्ति दोनों ही अवतारों में विगलित हुई है। इसलिये कृष्णकथा में कथा-पूर्ति के लिए लिखे गये भागवत सन्दर्भ भी वर्णनात्मक एवं गीतिहीन हैं तथा नवम स्कन्ध में रामकथा का वर्णन कम है—गीतिमयता अधिक। तुलसी अथवा सूर भगवान के लीला विषयक गीतिपदों की रचना के समय भी अपनी विशेष मान्यतायुक्त मानसिकता से भी ओत-प्रोत रहते हैं। अतः अपनी-अपनी मानसिकता की रश्मान की भावानुकूलता के अनुसार गीति पदों की रचना भक्तों ने की।

तुलसी के विनय-पत्रिका में तथा सूर के विनय के पदों में मुख्यतः हृदय की दैर्घ्यावस्था का आत्मनिवेदन लक्षित होना है। हृदय की अन्य भावनाओं के वर्णन में प्रमंगलानुमार कभी माता, कभी मखा और कभी सखी अथवा नायिका के व्याज से संयोग-वियोग, हास-परिहास, वात्सल्य - भ्रातृत्व, सख्यत्व और मातृत्व आदि हृदयगत-वासनाओं की भावाभिव्यक्ति की। इस प्रकार के गीति पदों के विवेचन में दो तथ्य विशेष रूप से दृष्टि में रखे गये हैं। प्रथम तो यह कि कवि ने अपनी भावाभिव्यक्ति में अपनी मानसिकता की प्रधानता रखते हुये, अत्यल्प कथाश्रय लेकर अपनी निजी “मौलिक” अभिव्यक्ति की है। ऐसे पदों में कवि के निजी व्यक्तित्व की झलक गीति-पद के भावानुरूप ही रहती हुई स्पष्ट झलकती है। निजी व्यक्तित्व की झलक अर्थात् आत्माभिव्यक्ति ऐसे गीति पदों का प्राणतत्व है। भक्त कवि ने कहीं भी अपनी मानसिक अवस्था की प्रधानता के अनुसार वर्णन किया है वहाँ उसे कथा योजना का ध्यान उतना नहीं है जितना उससे उत्पन्न मानसिक विकारों का। यही कारण है कि कथा के सूत्र बने रहते हुये भी राम और कृष्ण भक्तों को जहाँ भी अवसर मिला है, वे अपने मानसिक भावों को पूर्ण रागात्मक आवेश के साथ व्यक्त करते हैं। अतः कवि विशेष भाव दशा में किसी पात्र के व्याज से अपनी आत्माभिव्यक्ति करता है।

द्वितीय तथ्य गीति की कलात्मकता से सम्बन्धित है। भक्तिकालीन गीति-पदों की मुख्य विशेषता यह रही है कि प्रथम टेक की पंक्ति में जो भाव भक्त कवि के हृदय में अंकुरित होता है वही आगे की पंक्तियों में विस्तृति एवं पल्लवित होना है तथा गीति पद की अन्तिम दो पंक्तियों में कही न कही वह आत्माभिव्यक्ति के रूप में अपनी चाप छोड़ता है। यद्यपि यह तथ्य तत्त्व विवेचन के अध्याय में अलग-अलग विवेचित कर चुका हूँ तथापि वर्गीकरण के विवेचन में इसकी महत्ता लेते हुये भक्त कवि द्वारा अभिव्यक्त “भाव” पर विशेष आलोच्य दृष्टि रखते हुये अपने मन्तव्य को स्पष्ट करने की कोशिश की है। इसी हेतु वात्सल्य, सख्य एवं माधुर्य की भक्ति सम्बन्धी तथा सम्प्रदाय सम्बन्धी मान्यताओं को स्पष्ट करने के उपरान्त भक्तों द्वारा वर्णित उस भाव विशेष के गीति पदों का सम्यक विवेचन किया गया है।

(क) वात्सल्य भाव के गीति-पद

गीति-साहित्य में वात्सल्य भाव के पद राम-भक्ति साहित्य तथा कृष्ण-भक्ति मुख्य रूप से बल्लभ सम्प्रदाय अष्टछाप के कवियों के साहित्य में उपलब्ध होने हैं। पुत्र के प्रति स्नेह को वात्सल्य भाव कहा जाना है। चूँकि बल्लभ सम्प्रदाय में बाल कृष्ण ही इष्टदेव थे इसीलिये उस सम्प्रदाय के कवियों में वात्सल्य भाव विशेष पुष्ट हुआ है। अत आलोचना का मुख्याधार अष्ट छाप कवियों की रचनाओं को बनाया गया है।

वात्सल्य भाव की भक्ति सर्वाधिक निष्काम भाव की होती है। सासारिक विषय-वासनाओं से शीघ्र निवृत्त हेतु वात्सल्य प्रीति का विकास किया गया। बालक की प्रत्येक चेष्टा पर माता-पिता का मन अवश्य रीझता है और वे अपने कष्टों को भूलकर बालक की परिचर्या में अपने मन को रमाते हैं। अपने वत्स के विछोह में भी उनका हृदय कितना पीड़ित होता है इसका सहज ही अनुमान लगाया जा सकता है। शृंगारजन्य रति की भाँति ही वात्सल्य-जन्य स्नेह एक व्यापक भाव है। अन्तर केवल अनुभूति के प्रकार का है। मर्मस्पर्शिता दोनों में अत्यधिक है। पुत्र का भोला-भाला, निष्कपट और स्निग्ध पवित्र स्वरूप एक ओर जहाँ उसके सन्निकट रहने पर माता-पिता के हृदय में उल्लास, प्रमत्तता और सुख-सन्तोष की अनुभूति कराता है वही बालक के दूर रहने पर अनेको शकाओं एवं पीडा को जन्म देता है। वात्सल्य भाव की अनुभूति जिस मुचिता और प्रबलता के साथ मातृ हृदय करता है वह पुरुष हृदय प्रायः नहीं कर सकता। मातृ हृदय की यह संकुलता और तीव्रता गीति का उद्रेक करने में पूर्ण समर्थ है।

रस की दृष्टि से इतिहास पृष्ठों का अवलोकन करने से सर्वप्रथम संस्कृताचार्यों में भोजराज ने वात्सल्य को रस में स्थान दिया। इसके पूर्व वात्सल्य को भाव कोटि के अन्तर्गत संस्कृताचार्यों ने माना। संभवतः संस्कृत साहित्य में बाललीला का सहज, सरल स्वाभाविक एवं हृदयग्राही चित्रण का अभाव होने के कारण साहित्याचार्यों ने वात्सल्य का विवेचन भाव की कोटि में रखकर किया। भोजराज के पश्चात् आचार्य विश्वनाथ ने साहित्य-दर्पण में वात्सल्य के रस-रूप में उसके विभिन्न अवयवों का विवेचन किया।¹ वात्सल्य-भाव का प्रभावशाली एवं सर्वाङ्ग सम्पन्न चित्रण सर्वप्रथम हिन्दी साहित्य के मध्यकाल में मूरदास की रचनाओं में उपलब्ध होता है। मूरदास के काव्य में बाल-क्रीडाओं का जो सजीव, हृदयग्राही एवं विविधता युक्त चित्रण हुआ है उसमें वात्सल्य-रस-सम्बन्धी विभाव, अनुभाव एवं संचारी भावों का सम्पूर्ण तत्त्व उपलब्ध होता है तथा वात्सल्य भाव के गीति-पदों में गीति के सभी तत्त्व आयास रहित प्राप्त हो जाते हैं। मूर के बाल-वर्णन से सवेदित होकर सम्भवतः उनके समकालीन आचार्य रूप गोस्वामी ने “हरि-भक्ति-रमाभृत-सिन्धु” में वात्सल्य

भाव की भक्ति को रस के रूप में विकसित किया है।² सूरदास के वात्सल्य वर्णन के वैविध्य को लक्षित कर आचार्य प्रवर रामचन्द्र शुक्ल ने कहा—“वात्सल्य और शृङ्गार के क्षेत्रों का जितना अधिक उद्घाटन सूर ने अपनी बन्द आँखों से किया, उतना किसी अन्य कवि ने नहीं, इन दोनों का कोना-कोना भाँक आये।³ हरवश लाल शर्मा भी सूर के वात्सल्य को लक्ष्य कर कहते हैं—“यशोदा में ही वात्सल्य की परिपक्वता है, जो भक्ति-रस की कोटि तक पहुँचा है।”⁴

बल्लभाचार्य ने अपने भक्ति सम्बन्धी विचारों को स्पष्ट करते हुए लिखा है कि भक्त के मन में भक्ति-प्रेम के उत्कर्ष के लिये ईश्वर से बिछुड़ने का ज्ञान और उससे मिलन की उत्कट अभिलाषा का होना आवश्यक है। इस प्रकार बल्लभ-सम्प्रदाय के भक्तों का लक्ष्य होता है कि वे रति-प्रेम, सखा-प्रेम अथवा वात्सल्य प्रेम के वियोग-जन्य दुःख का अनुभव करें।⁵ यही कारण है कि अष्टछाप के भक्त कवियों ने माधुर्य, सख्य एवं वात्सल्य भाव की भक्ति में संयोग-वियोग दोनों का अनुभव किया है।

अष्टछाप के कवियों की रचनाओं पर आलोचनात्मक दृष्टि डालने से यह स्पष्ट लक्षित होता है कि सूरदास और परमानन्ददास के वात्सल्य भाव के पद अन्य कवियों की अपेक्षा भाव की दृष्टि से उत्कृष्ट है। “84 वैष्णव की धार्ता” से यह स्पष्ट होता है कि इन दोनों भक्तों ने बाललीला के पद अधिक सख्या में गाये हैं।⁶ नन्ददास और चतुर्भुज दास ने भी बाललीला के पदों की रचना की है किन्तु उनमें उत्कृष्ट भावात्मकता नहीं है। रामभक्त गोस्वामी तुलसीदास ने भी गीतावली एवं कृष्ण गीतावली में वात्सल्य भाव के पदों की रचना की है। अस्तु सूरदास परमानन्द दास तथा गोस्वामी तुलसीदास के वात्सल्यजन्य गीति पदों में पाठकों एवं श्रोताओं को मातृ हृदय की विविध संयोग-वियोगात्मक अनुभूतियों एवं रूपमाधुरी की सौन्दर्यानुभूति होती है।

सूरदास के वात्सल्य वर्णन के समक्ष विश्व के किसी भी साहित्य को नहीं रखा जा सकता। यदि यह कहा जाय कि सूर ने पुरुष होते हुये भी माता का हृदय पाया था तो अत्युक्ति न होगी। डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी के शब्दों में ‘यशोदा के वात्सल्य में वह सब कुछ है, जो माता शब्द को इतना महिमाशाली बनाये हुये है।’ सूर के वात्सल्य पर आगे विचार करते हुये डा० द्विवेदी कहते हैं—‘यशोदा के बहाने सूरदास ने मातृ हृदय का ऐसा स्वाभाविक सरल और हृदयग्राही चित्र खींचा है कि आश्चर्य होता है। माता संसार का ऐसा पवित्र रहस्य है जिसे कवि के अतिरिक्त और किसी को व्याख्या करने का अधिकार नहीं। सूरदास जहाँ पुत्रवती जननी के प्रेम पल्लव हृदय को छूने में समर्थ हुये हैं, वहाँ वियोगिनी माता के कष्ट-विगलित हृदय को भी छूने में समर्थ हुये हैं।’⁷ वस्तुतः लाला भगवानदीन के शब्दों में हम कह सकते हैं कि “अतः बाल चरित्र ही इनकी कविता की आत्मा है।”⁸

सूरदास के बालकृष्ण के वर्णन में कृष्ण के प्रति पारिवारिक सम्बन्धों में से विग्रह

अनुकम्पा “रति” में व्यक्त हुई है। ब्रज की नारियों में भी कृष्ण के अकूत-सौन्दर्य से प्रभावित हो सहज मातृत्व का भाव उनके हृदय में उत्पन्न होता है जो कृष्ण की बाललीलाओं और चपलताओं के माध्यम से बढ़ता हुआ पुष्ट होता है। ब्रजवासियों के हृदय में कृष्ण की बालक्रीड़ाओं से जहाँ वात्सल्य भाव पुष्ट होता है वही कृष्ण द्वारा कंस के भेजे हुये अनेक अगुरो के वध के उपरान्त ब्रज नारियों एवं वयोवृद्ध के हृदय में संभ्रम और आतंक का किंचित भाव आ जाता है और वात्सल्य की अखण्डता में किंचित व्यतिक्रम पैदा कर देता है। यहाँ वात्सल्य में दैन्य का प्रवेश हो जाता है। किन्तु कृष्ण की पुनः सहज लीलाओं में वह क्षण मात्र में धूलकर समाप्त हो जाता है। कृष्ण के चरित्र के विविध रूप होने पर भी माता यशोदा के हृदय में वात्सल्य की अखण्डता, गम्भीरता एवं अबाधता की निष्पत्ति हुई है जो उत्कृष्ट गीति की रागात्मकता में सहायक हुई है।

अष्टछाप के कवियों में सूरदास का वात्सल्य वर्णन अनुलनीय है। सूरदास ने रामचरित सम्बन्धी गीति पदों की भी रचना की है। मर्यादा पुरुषोत्तम राम के बाल क्रीड़ाओं के वर्णन में भी वात्सल्य रस की विविध झलकियाँ लक्षित की जा सकती हैं—

करतल सोभित बान धनुहियाँ ।

खेलत फिरत कनक मय आँगन, पहिरे लाल पनहियाँ ।

दसरथ कौसल्या के आगे लसत, सुमन की छहियाँ ।

मानो चारि हस मरवर तै, बैठै आइ मदेहियाँ ।

रघुकुल कुमुद चन्द चिन्तामनि, प्रगटे भूतल महियाँ ।

आये ओष देन रघुकुल कौ आनन्द निधि सब कहियाँ ।

यह सुख तीनि लोक मे नाही, जा पाये प्रभु पहियाँ ।

सूरदास हरि बोलि भक्त को निरबाहन गहि वहियाँ ।^९

उपर्युक्त पद में सूर आलम्बन राम एवं उनके भाइयों का धनुष-बाण लिये हुए क्रीड़ा का, सुन्दर चित्रात्मक वर्णन करते हैं। बालक राम की बालक्रीड़ा का भावात्मक चित्रण करते हुये कवि यहाँ तक कह देता है—“यह सुख तीन लोक में नहीं।” यही वात्सल्य भाव की चरम स्थिति है और गीति की भी। अन्तिम पंक्ति में कवि आत्मप्रक्षेप (आत्माभिव्यक्ति) करता हुआ कहता है—“निरबाहत गहि वहियाँ” सूर के इस आत्मप्रक्षेप में दास्य भाव की झलक स्पष्ट लक्षित होती है किन्तु यह दास्य भाव गीति पद में वर्णित वात्सल्य भाव की पुष्ट ही करता है। वात्सल्य की अन्विति में कहीं भी कमी नहीं आती। सूर के आराध्य श्रीकृष्ण हैं। राम के मर्यादित चरित से सूर ने बालक्रीड़ा के ही प्रसंगों को अधिक सरसता के साथ वर्णन किया है। धनुहियाँ पनहियाँ छहियाँ आदि लाघवयुक्त शब्दों के द्वारा वात्सल्य का उच्चलन अथवा ध्वनि समीप की तरंगों पर बजता हुआ आता है यद्यपि इस पद में केवल

धनुष के खेल का उल्लेख और भक्त की पूज्य भावना का आलेख है, इसलिये वात्सल्य की विशेष उत्कटता लक्षित नहीं की जा सकती, तथापि सहज वात्सल्य-पुलक का भाव आदि से अन्त तक बना है। यह पुलक और आनन्द, कृतज्ञता का भाव सम्पूर्ण पद को गीतिमय बना देता है। अंत में त्रिलोक में अप्राप्य इस आनन्द के अतिरेक में भक्त अपने को न्योछावर करता हुआ आराध्य के प्रति समर्पित होता है।

राम वनगमन से राजा दशरथ को अत्यन्त दुख और पश्चाताप होता है।¹⁰ राम के वियोग में विलाप करते हैं। इस भाव के गीति-पदों में वियोग वात्सल्य का चित्रण है। ऐसे पदों में जहाँ संगीतात्मक प्रवाह एवं भावात्मकता है वहाँ पद की सम्प्रेषणियता एवं रागात्मक अनुभूति उपलब्ध होती है। भाव की अत्यन्त तीव्र व्यंजना के कारण ये पद अत्यन्त उच्च कोटि के गीतात्मक पद बन गये हैं। यथा—

रघुनाथ पियारे, आज रहौ हो ।

चारि धाम विश्राम हमारा छिन-छिन मीठे वचन कहौ हो ॥

वृथा होहु वर बदन हमारो, कैकेइ जीव कलेस सहौ ।

आतुर ह्वँ अब छाँडि अवधपुर, प्रान छिवन कित बलन कहौ ॥

विछुरत प्रान पयान करेगे, रहो आजु पुनि पन्थ गहौ ।

अब सूरज दिन दरमन दुरलभ, कलित कमल कर कण्ठ गहौ ॥¹

उपर्युक्त पद वियोग वात्सल्य के भाव को पुष्ट करता है। राम के पिता दशरथ पुत्र वियोग में जीना ही नहीं चाहते। इसीलिये पुत्र के विछुड़ते ही प्राण त्यागना चाहते हैं। वियोगजन्य भाव सम्पूर्ण में धीरे-धीरे बढ़ता हुआ अन्तिम दो पक्तियों में चरम स्थिति तक पहुँच जाता है। सम्पूर्ण पद में भाषा के ठेठपन के कारण भाव की व्यंजना अत्यन्त तीव्र होती है। पियारे, छिन-छिन, कलेस, विछुरत आदि शब्द इसी प्रकार के हैं।

सूर के आराध्य कृष्ण थे। अतः सूर की तन्मयता एवं आत्माभिव्यंजना कृष्ण चरित के गान में अधिक रमी है। तुलसी के आराध्य राम थे। अतः तुलसी ने अपने आराध्य का चरित गायन एक ओर जहाँ रामचरितमानस जैसे प्रबन्ध-काव्य में किया वही कवितावली एवं गीतावली में गीतों के द्वारा रामचरित का भावात्मक एवं गीतात्मक गायन किया। यही नहीं कृष्णचरित के आधार पर भी प्रतिभावान कवि ने कृष्ण गीतावली की रचना की। तुलसी की भक्ति दास्य भाव की है। किन्तु भगवत चरित के गायन में उन्होंने वात्सल्य, सख्य एवं माधुर्य भाव को भी अपनी धारणा एवं अनुभूति के अनुसार समुचित स्थान दिया है। यही कारण है कि गीतावली और कृष्ण गीतावली में वात्सल्य भाव के गीति पद उपलब्ध होते हैं जिसमें भक्त कवि तुलसी की भाव व्यंजना के प्रसार को समुचित स्थान मिला।

यह पहले ही कह चुका हूँ कि भक्तिकालीन कवियों ने अपनी भावाभिव्यक्ति नए प्रकार से की है। कही स्वन अपने ही माध्यम से तो कहीं किसी पात्र के माध्यम से अपनी अनुभूतिमय या विशेष का चित्रण किया है जहाँ कहीं

चरित भायन कवि करता है अथवा कथा का आग्रह स्वीकार करता है वहाँ उसकी भावाभिव्यक्ति का माध्यम कोई पात्र रहता है। किन्तु व्यक्तिगत अनुभूति की अभिव्यक्ति का अवसर वह निकाल ही लेता है—

छंगन-मंगन अगना खेलत चारु चार्यो भाई ।

सानुज भरत लाल लखन राम लोने लोने,

लरिका लखि मुदित मातु समुदाई ।

×

×

×

सुभिरत श्री रघुबीर की लीला लरिकाई ।

तुलसीदास अनुराग अवध आनन्द,

अनुभवत तब कोसो अजहुँ अघाई ।^{1 2}

गीति पद के अन्त में कवि आत्माभिव्यक्ति करता हुआ कहता है—उन रघुकुल श्रेष्ठ बालको की बाललीलाओं का स्मरण कर तुलसीदास जी उस समय की भाँति अब भी अयोध्या में अघाकर उस आनन्द के अनुराग का अनुभव कर रहे हैं। राग आमवारी में रचित लोकगीत के अनुरूप इस गीति-पद में कवि के व्यक्तिगत भाव अभिव्यक्त हुये हैं। माता कौशल्या मग्न होकर दैव दुर्लभ सुख का अनुभव कर रही हैं—

हूँ हौं लाल कबहि बडे बलि भैया ।

राम लखन भावते भरत रिपुदहन चारु चार्यो भैया ॥

बाल-विभूषन-बसन मनोहर अगनित विरचि बनैहो ।

सोभा निरखि निछावरि करि उर लाई बारने जैहों ॥

×

×

×

जा सुख की लालसा लूट सिव, सुक सनकादि उदामी ।

तुलसी तेहि सुख सिन्धु कौसिला मगन, पै प्रेम-पियासी ॥^{1 3}

माता कौशल्या के माध्यम से भक्त कवि अपनी अनुभूति को गीतात्मक रूप देता है। माता की प्रसन्नता की कोई सीमा नहीं है। अपने पुत्र को देखकर जो सुख कौशल्या को मिल रहा है वह शिव, सुक, सनक आदि को भी अप्राप्य है। कुशल गीतिकार तुलसी चाहे सीधे-सीधे अपने माध्यम से अथवा किसी अन्य पात्र के माध्यम से भावाभिव्यक्ति करते हैं—वह उच्च कोटि की होती है। कृष्ण गीतावली में तुलसी ने जीवन के विस्तृत क्षेत्र में कुछ चित्र-चुनकर अनुभूति के बोधगम्य स्वरूप से परि-मार्जित कर अंकित किया है। कृष्ण गोपियों के उलाहने से तंग आ गये हैं। बार-बार का ताना अच्छा नहीं लगता। ऐसे समय में कृष्ण के मन पर पड़ने वाले भाव का कल्पनागत चित्र प्रस्तुत कर तुलसी ने उसे सवेदनात्मक बना दिया है—

अबहि उरहतो दे गई बहुरौ फिरि आई ।

सुन मैया तेरी सो याकी टेव जलन की सकुच बेंचि सी खाई

या ब्रज में लरिका घने, हौ ही अन्याई ।

मुंह लाए मूडहि चढी अन्तहु अहिरिनि तू सूधी करि पाई ॥

सुनि सुत की अति चातुरी जमुमति मुसुकाई ।

तुलसीदास ग्वालिनी ठगी, आयो न उतर कछु कान्ह ठगौरी लाई ।¹⁴

उपर्युक्त गीति पद में तुलसीदास लोकभाव की व्यंजना अत्यन्त कुशलता से करते हैं। प्रतिभावान विद्वान होने पर भी तुलसी के गीति-पद अनुभूति की अपेक्षा भाव की व्यंजना अधिक करते हैं। किन्तु भावाभिव्यक्ति कहीं भी बिखरी नहीं है वरन गीतिमयता के अनुरूप है।

सूरदास का कृष्णचरित सम्बन्धी बालवर्णन भागवत के कथाक्रम से सर्वथा मुक्त है। कथाक्रम से मुक्त होने के कारण ही इन गीति पदों में व्यक्तित्व की झलक अधिक लक्षित होती है। कवि की ये मौलिक कृतियाँ गीतात्मक कविता के अनुकूल हैं। भक्त कवि द्वारा वर्णित कृष्ण की प्रत्येक क्रीडा केवल उपादान मात्र है। कवि का अभिप्राय केवल लीला की कथात्मकता का उल्लेख मात्र नहीं है। भक्त कवि पुष्टिमार्गीय भक्ति के अनुसार कथा की तरल भावाभिव्यक्ति करता है जो स्वतः गीतात्मक हो गई है। कवि की कल्पना एवं वर्णन-कौशल पूर्णतया मौलिक है। पदों की संगीतात्मकता शास्त्रीय रागों में पूर्णतया आवद्ध है। ऐसा प्रतीत होता है कि संगीत के स्वरों के लय एवं ताल के साथ कवि उद्गार स्वयमेव प्रकट होते चले गये हैं। कवि के प्रत्येक भाव के साथ पग से पग मिलाकर संगीत चलता है। जितनी ही तीव्र भावानुभूति है उतना ही रसात्मक शब्दविधान है। भावानुभूति की तीव्रता का भान कवि के गीति पदों की सम्प्रेषणीयता से होता है और यह शास्त्रीय रागों के स्वर-ताल के द्वारा अत्यन्त शीघ्र एवं तीव्रता से सुलभ होती है। इस प्रकार के पदों में कल्पनाशक्ति की विशेष सहायता ली गई है। कवि की अपूर्व कल्पनाशक्ति एक ओर जहाँ मौलिकता का सृजन करती है वहीं वह कथात्मकता के इतिवृत्त प्रभाव से मुक्त होकर अपने हृदय की भगवत भक्ति को हृदय के अनुरूप ढालने में पूर्ण नत्पर होता है। ऐसे समय के गीतपद सर्वोत्कृष्ट हैं। सूरदास के प्रत्येक पद में यह विशेषता दृष्टि-गत होती है। विवेचन हेतु लिये गये गीति पदों में उपर्युक्त विशेषताओं को परिलक्षित कर उनकी भावात्मक व्याख्या की गई है। माखन प्रसंग का एक पद उल्लेखनीय है—

मैया मै नहि माखन खायौ ।

ख्याल परै ये सखा सबै मिलि मेरे मुख लपटायौ ॥

देखि तुही सीके पर माखन, ऊँचे धरि लटकायौ ।

हौ जु कहत नान्हें कर अपने, मै कैसे करि पायौ ॥

मुख दक्षि पोछि बुद्धि डक कीन्ही, दोना पीठि दुरायौ ।

डारि साटि मुसुकाइ जसोदा, स्यामहि कण्ठ लगायौ ॥

बाल विनोद-मोद मन मोह्यो भक्ति प्रताप दिखायौ ।

सूरदास जसुमति को यह सुख सिव बिरच नहि पायौ ।¹

उपर्युक्त गीति पद कवि की सुन्दर कल्पना का प्रतीक है। केवल माखन चोरी का आधार लेकर कवि ने अपनी भावात्मक कल्पना से बालक की प्रत्युत्पन्न बुद्धि का चमत्कार दिखाया है। बालक श्रीकृष्ण द्वारा माखन चोरी, उनका पकड़ा जाना, तथा माँ से वार्ता उपादान मात्र है। पद की प्रथम छ. पंक्तियाँ साधन हैं जिनका साध्य अन्तिम दो पक्तियों में प्रस्तुत किया गया है। कवि कहता है—“बाल विनोद मोदमन मोह्यो भक्ति प्रताप दिखायो।” मुरदाम कृष्ण के बाल-विनोद पर निछावर है। उनका लक्ष्य तो इसी बाल-विनोद से प्राप्त निजी मोद को अभिव्यक्त करना था। भक्त कवि का भक्ति-पूर्ण-हृदय अपने प्रभु की लीला के प्रति इतना अनुगृहीत तथा प्रभावित है कि उससे प्राप्त निजी मोद अर्थात् आत्मानन्द के पीछे भक्ति-प्रताप ही लक्षित होता है। उसकी कल्पना रस-वेग से इतनी सिक्त है कि वे यशोदा से ईर्ष्या किये बिना नहीं रह सकते। उन्हें प्रतीत होता है कि शिव और विरंचि को भी यह सुख मुलभ नहीं है। शब्दावली अत्यन्त सरल एवं सरस है फिर भी ध्वनि में अपूर्व मधुरता है। घटना चित्रवत् प्रत्यक्ष हो जाती है। इस प्रकार सम्प्रेषणीयता का गुण गीति पद में विद्यमान है। अभिव्यक्ति सरलतम होते हुये भी उक्ति वैचित्र्य की दृष्टि से अनुपम है। सगीतात्मकता के विषय में इतना ही कहना पर्याप्त होगा कि संगीत कला से पूर्णतया अनभिज्ञ, अनपठ व्यक्ति एक ओर जहाँ इस पद को (स्वनिर्मित राग में) गाने है वही सहगल और आकारनाथ ठाकुर जैसे महान संगीतज्ञ बड़े ही कलात्मक ढंग से इस गीति पद को गाया करते हैं। राग का नाम तो प्रत्येक पद के ऊपर लिखा हुआ है यह पद राग रामकली के अनुरूप रचा गया है। संगीत का शास्त्रीय विद्यन सूर के सभी पदों में समुचित रूप से उपलब्ध होता है। यह संगीत भावों को तीव्रतर करने में पूर्ण सहायक हुआ है। इसका कारण यह है कि कवि ने संगीत के लय, ताल या स्वर के अनुसार पद सृजन नहीं किया है वरन् संगीत स्वयं उसके भावों का अनुगमन करता है। इसी प्रकार का एक अन्य पद चतुर्भुज स्वामी ने बड़े ही सुन्दर शब्दयोजना के माध्यम से रचा है। बाल-कृष्ण कहीं तो माखन चुराते हुये पकड़े जाते हैं तो साफ मुकर जाते हैं कि मैंने माखन नहीं खाया किन्तु कहीं-कहीं स्वयमेव कह उठते हैं कि मुझे तो माखन-मिश्री अच्छा लगता है—

मैया मोहे माखन मिश्री भावै ।

मीठो दधि मधु घृत अपने कर क्यों नहि मोहि खवावै ।

कनक दोहिनी देकर मोको गोदोहन क्यों न सिखावै ।

ओढ़्यो दूध धेनु घौरी को भरि कटोरा क्यों न प्यावै ।

अजहुँ ब्याह करत नहि मेरो होय निसक नीद क्यों आवै ।

चतुर्भुज प्रभु गिरिधरन की बतियाँ ले उछग पय पान करावै ।

मातृपक्ष में वात्सल्य को उकसाने में बालकृष्ण का व्यक्तित्व अत्यन्त भाव-प्रधान हो गया है। बालक की अकपट शिकायती के सिलसिले से रचा हुआ चतुर्भुज-दास का उपर्युक्त गीतिपद वात्सल्य की सहजानुभूति को जगाता है प्रथम पाँक्त मैया माहे माखन मिश्री भाव में दो दूक अपनी रचि को विज्ञापित कर अगे की

पक्तियों में, कृष्ण, इसी से जुड़ी अपनी ओर भी इच्छाओं का सिलसिला पिरोते जाते हैं—मीठा दही, मधु, घृत । यह सारा पेय तभी मिलेगा जब गोदोहन किया जायगा । अतः अपने भाव पर आरुढ़ बालक खुद गोदोहन सीखना चाहता है । उस गोदोहन से प्राप्त “धोरी धेनु” का औटाया हुआ दूध “भरि कटोरा” पीना चाहता है । और मूल बात से बहक कर अत्यन्त भोलेपन से वह कहता है कि उसका व्याह क्यों नहीं किया जा रहा है ? इसी की “चिता” में निःसंक हो वह सो नहीं पाता । खाने-पीने की लालसा के बीच व्याह जैसा वयस्क भाव को अबोध स्तर पर उतारकर मूल वात्सल्य को विरोध के द्वारा तीव्र किया गया है । तीव्रता की यह अनुभूति, जो कि पिछली पंक्तियों में “गिरिधरन की बतियाँ” से संचित होती रही है, अंत में “लै उच्छंग पय पान करावै” में साकार हुई है । गाय दुहने लायक, व्याह करने लायक बालक अभी “पयपान” तक ही वात्सल्य का आधार है, यही गीति की सहज प्रेरणा है । भाव का चरमोत्कर्ष पाँचवीं पक्ति में बालक द्वारा व्याह न कराने और निश्चिन्त सोने का उलाहना देने में है । अन्तिम पक्ति में भावमय चित्र उपस्थित करते हुये चतुर्भुजदास कहते हैं कि माता यशोदा गिरिधर की बतियाँ सुनकर उल्लासयुक्त होकर पय पान कराती हैं ।

सूर ने लीला विषयक जितने पद रचे हैं उनमें अनेक पद इतिवृत्त से युक्त भी हैं जिनका उल्लेख भावप्रधान विचारात्मक गीति पद में किया गया है । किन्तु उनके मौलिक उद्भावनायुक्त पद गीति काव्य की पूर्ण कलात्मकता से युक्त हैं । लीला विषयक पदों में कवि की मनोवृत्ति कही भी लीला को प्रधान बनाना नहीं है वरन् कृष्णलीला में सम्मिलित होकर पुष्टिमागीय आनन्द लाभ की है । इस प्रकार लीला विषयक-प्रधान-पद रचना न होकर भक्ति भाव-प्रधान पद रचना कवि करता है । यही कारण है कि लीलात्मक इतिवृत्ति के साथ-साथ भक्ति-भावात्मक-अनुभूति घुल मिलकर चलती रहती है ।

रूप-वर्णन प्रसंगों में जो गीतिमयता उपलब्ध होती है उसमें एक अन्यतम भाव कवि उपस्थित करता है । रूप-सौन्दर्य के आकर्षण से उत्पन्न हृदयानुभूति भक्तों के गीतिमय वर्णन में अनेक स्थलों पर मिलती है । रागात्मक अन्विति रूप वर्णन में जितनी अधिक होती है सम्भवतः अन्यत्र नहीं, यही कारण है कि भक्त कवि जहाँ कहीं भी अवसर निकाल सका है वहाँ उसने रूप वर्णन अवश्य किया है । भगवत रूप सौन्दर्य तो अद्वितीय है ही । उसकी हृदयानुभूति अत्यन्त सहज एवं स्वाभाविक है । भक्त को जब कभी भी उसकी अनुभूति होती है तो उसका हृदय उसे अभिव्यक्त करने के लिये आकुल हो उठता है । किसी न किसी माध्यम से वह प्रकट ही कर देता है । वात्सल्य के प्रसंग में माता यशोदा के व्याज से वह अपनी हृदयगत अनुभूति को शब्दात्मक मृगीत की लड्डियों में पिरोकर इस प्रकार अभिव्यक्त करता है—

लालन तेरे मुख पर हौ बारी ।

बाल गोपाल लगी इन नैननि रोग बलाइ तुम्हारी ॥

लट लटकनि मोहन मसि बिन्दुका तिलक भाल मुखकारी ।

मनहुँ कमल अलि जावक पंगति उठत मधुप छवि भारी ॥

× × ×

× × ×

मुन्दरता को पार न पावति रूप देखि महतारी ।

सूर सिन्धु की बूँद भई मिलि मति गति दृष्टि हमारी ॥¹⁷

यद्यपि भक्त सूरदास मातृ हृदय की अनुभूति का वर्णन यशोदा के माध्यम से करते हैं परन्तु उन्हें अपनी ओर से कुछ न कुछ भगवत-माहात्म्य अवश्य कहना पड़ता है । कवि का हृदय भावों के प्रवाह में प्रवाहित होता हुआ इतना तीव्र भावावेश युक्त हो जाता है कि अन्त में वह किसी पात्र के व्याज से अपनी हृदयगत व्याकुलता की अभिव्यक्ति न करके स्वयमेव सीधे-सीधे कह देता है । 'इसी से उपर्युक्त पद की प्रारम्भिक पंक्तियों में यशोदा माँ की अनुभूतियों का वर्णन करने-करते अन्तिम पंक्ति में अपनी अनुभूति के विषय में कहता है कि मेरी अनुभूति में तो इस अपार मुन्दरता-सिन्धु की केवल एक बूँद ही ग्रहण करने की शक्ति है, मेरी मति तो इस रूप-समुद्र में मग्न होकर विलीन हो रही है—' सूर सिन्धु की बूँद भई, मिलि मति गति दृष्टि हमारी ।'

परमानन्द ने भी बाल क्रीड़ा का अत्यन्त स्वाभाविक भावमय चित्रात्मक अभिव्यक्ति गीति-पदों में किया है । बालक कृष्ण के रूप-सौन्दर्य का भावमय वर्णन करते हुये कहते हैं—

बाल विनोद बरे जिय भावन ।

मुख प्रतिबिम्ब पकरिबे को हरि हुलसि घुटुखन धावत ॥

कमल नयन माखन मांगत है ग्वालनि नैन वसावत ।

सबद जोरि बोल्यो चाहत है, प्रगट बचन नहि आवत ॥

कोटि ब्रह्माण्ड खण्ड की सोभा सिसुता माहि दिखावत ।

परमानन्द स्वामी जन मंगल जसुमति प्रीति बढ़ावत ॥¹⁸

बोलना सीखते हुये बालक के बोलने का प्रयास करता हुआ देखकर माता का हृदय बालक के प्रति और अधिक प्रीतियुक्त होता है । सूर की भाँति सभी भक्त कवि भगवत लीला के वर्णन में उनके माहात्म्य का वर्णन करते हुये गीति-पदों की रचना करते हैं । इसीलिये तो परमानन्द दास भी करोड़ों ब्रह्माण्ड की शोभा कृष्ण की शिशुता में देख लेते हैं । इस प्रकार के पदों की समालोचना हेतु मानस भी वैसा ही बनाना पड़ेगा तभी भक्त-कवि की गहन अनुभूति की सही पहचान हो सकती है ।

सूर का एक पद द्रष्टव्य है । इस गीति-पद में माता यशोदा हरि को पालने में मग्न रही हैं

जसोदा हरि पालने भूलावै ।

हलरावै दुलराइ मल्हरावै जोइ सोइ कछु गावै¹⁹ ॥

ऐसा प्रतीत हो रहा है कि कवि स्वयं भी वही कही छुपा हुआ खड़ा है और कृष्ण भगवान को “सोवन जाति मौन ह्वै” कै रहि करि करि सेन बताना” एवं “जसुमति का मधुरै गाना” वह प्रत्यक्ष देख-सुन रहा है। उससे इस गीति-पद की स्वतः प्रेरित भावुकता पाठक अथवा श्रोता को स्वयमेव आकर्षित कर लेती है। इस प्रकार के सभी गीति पदों²⁰ में कवि की चित्रात्मक शैली की स्पष्ट भलक दृष्टि-गत होती है साथ ही वर्णन-कौशल इतना मुदृढ एव अनुभूतियुक्त है कि गीति-पद की भावाभिव्यंजना पाठक अथवा श्रोता को प्रभावित किये बिना नहीं रहती। अतः गीति-काव्य का एक अन्यतम गुण सम्प्रेषणीयता इस प्रकार के गीति पदों में आद्यान्त उपलब्ध है। सूर की यह चित्रात्मक शैली परमानन्द दास के गीति पदों में द्रष्टव्य है—

भूलौ पालने हो नलना लेहुँ बलैया तेरी ।

गाऊँ गीत कहि जसुमति रानी चुटकी दे दे रीझै री ॥

हरि हसि देत करत किलकारी ह्वै दतियाँ सुभ दरसै री ॥

परमानन्द बारने कीजै तनमन धन लै सुत पैरी ॥²¹

लोकगीत शैली की व्यंजना, भावाभिव्यक्ति एव सम्प्रेषणीयता की शक्ति से कौन परिचित नहीं है। अनुभूति की अत्यन्त छोटी-सी तरंग कवि को पद रचना के लिये बाध्य करती है। प्रत्येक पंक्ति में वह भाव के साथ अपना तालमेल बैठाती हुई पूर्ण होती है। इस पद की यही विशेषता है। इसी भावधारा से युक्त कृष्ण दास और गोविन्दस्वामी के गीति-पद को उदाहरणार्थ देना अनुचित न होगा—

1 नन्द को लाल पालने भूले ।

अलक अलकावली तिलक गोरोचना चरण अगुष्ट मुख किलकि फूले ॥

नैन अंजन रेख, मेख अभिराम सुठि कठ केहर करज किंकिनि कटि मूले ।

कृष्ण दास नाथ रसिक पिय गिरवरधरन निरखि नागर देह गेह भूले ॥²²

2 भूलो पालने बलि जाऊ ।

स्याम मुन्दर कमल लोचन देखत अति मुख पाऊ ॥

अति उदार विलोकि आनन जीवत नाहि अथाऊ ।

चुटकी दै दै नचाउँ हरि कौ, मुख चूमि-चूमि उर लाऊ ॥

रुचिर बाल विनोद तिहारै निकट बैठि कै गाऊ ।

विविध भाँति खिलौना लै लै, गोविन्द प्रभु को खिलाऊँ ॥²³

भगवान के बाल रूप के सौन्दर्य एव उनकी लीलाओं का भक्तों ने एक प्रकार से चित्रण किया है। बालक कृष्ण माखन रोटी हाथ पर लेकर खा रहे हैं। धूल धमरित बालक कृष्ण का आँगन में चरना एव मुख पर दधि का लेप कर लेना एव

और जहाँ बालसुलभ चेष्टाओं की स्वाभाविकता का द्योतक है वही वात्सल्य भाव को प्रच्छन्न एवं पुष्ट करने में पूर्ण सहायक भी है—

सोभित कर नवनीत लिये ।

घुटुरनि चलत रेनु तन मण्डित, मुख दधि लेप किये ।²⁴

बाल कृष्ण के सौन्दर्य दर्शन के सुख पर सम्पूर्ण जीवन न्योछावर करने वाले भक्त की अनुभूति का कोई मापदण्ड नहीं हो सकता । एक ओर जहाँ अनुभूति अपनी गहनतम अभिव्यक्ति करती है वही अलंकारों से रुकावट के स्थान पर सजावट के साथ सरल प्रवाहमयता पद की सम्प्रेषणीयता में अत्यधिक वृद्धि करती है । भक्त कवि के इस गीति-पद में संगीत की नादात्मक अनुगूँज ही पाठक अथवा श्रोता को भावाविभोर करने में पर्याप्त सक्षम है । बालक की चेष्टायें वात्सल्य भाव को उद्दीप्त करती हैं । मुख्य रूप से माता तो उसकी एक-एक चेष्टाओं को मंत्रमुग्ध होकर देखती है, आनन्द मग्न होकर दुलारती है । माता यशोदा तो इतनी स्नेहयुक्त हो जाती है कि बाल-कृष्ण को तुरन्त गोद में उठाकर पय पान कराने लगती है—

किलकत कान्हु घुटुरवनि आवत ।

मनिमन कनक नन्द के आँगन बिम्ब पकरिबे धावत ।

कबहु निरखि हरि आपु छौह कौ कर सौ पकरन चाहत ।

किलकि हँसत राजन ह्वै दतियाँ पुनि-पुनि तिहि अवगाहत ।

कनक भूमि पर कर पग छाया यह उपमा इक राजति ।

करि करि प्रति पद प्रति मनि वसुधा, कमल बैठकी साजति ।

बाल दसा मुख निरखि जसोदा पुनि-पुनि नन्द बुलावति ।

अंचरा तर लै ढांकि सूर के प्रभु को दूध पियावति ॥²⁵

अधिक अलंकरण भी अवरोध का कारण होते हैं । उपर्युक्त पद में यह देखा जा सकता है—“कनक भूमि.....कमल बैठकी साजति” पंक्ति क्षण मात्र के लिये पद की रागात्मक अन्विति को भंग करती है । किन्तु पद-रचना में कुशल भक्त कवि मुरदास अत्यधिक शीघ्रता से उसी भाव में लिप्त हो परिस्थितजन्य सौन्दर्य का वर्णन करने लगते हैं । वस्तुतः भावावेश में प्रवाहित कवि की भावधारा अपने परमात्मा के लिये विविध उपकरणों का वर्णन सायास नहीं करता है किन्तु यह सत्य है कि उसका वर्णन कही तो अत्यन्त प्रभावोत्पादक, मर्मस्पर्शी होता है और कही अत्यल्प अवरोधक हो जाता है । इतना होते हुये भी भक्तों का वर्णन कृतिमतायुक्त न होकर स्वाभाविक एवं सहजता से व्यक्त होता है । यही कारण है कि भक्तों द्वारा रचित गीति पदों में अलंकार अनेक स्थलों पर बाधक नहीं हुये हैं ।

भक्त कवि कुम्भनदास ने इसी भाव के अनुकूल एक पद में अनुभूतिमय वर्णन किया है

क्रीडन कान्ह कनक आँगन माँही ।

निज प्रतिबिम्ब बिलोकि किलक करि धावत पकरन को परछाई ।

पकरि न पावत श्रमित होत जब आवत उलटि ताल तिहि ठाही ।

कुम्भनदास प्रभु की यह लीला निरखि जसोमति हैंसि मुमुक्ष्याही ॥²⁶

कान्हा कुछ बड़े हुये हैं । अब वे चलना सीख रहे हैं । माता यशोदा चलना सिखा रही है । माता उनके चलने, डगमगाकर गिरने की क्रीडा को देखकर तथा उनके रूप-सौन्दर्य को निहार-निहार कर बार-बार बलैया लेती है तथा देवताओं से उनके दीर्घायु होने की प्रार्थना भी करती है—

सिखवति चलन जसोदा मैया ।

अरबराइ कर पानि गहावत डगमगाइ धरनीधर पैया ॥²⁷

सूर का यह पद वात्सल्यजन्य स्नेह रति का शब्द चित्र प्रस्तुत करता है । भक्त कवि बालक को पैया चलना सिखाती हुई माता का चित्र उपस्थित करता है । अरबराइ, गहावत, डगमगाइ आदि शब्दों से तो यह चित्र और अधिक स्पष्ट हो जाता है । चित्रात्मकता के उपरान्त पद की अन्तिम पंक्ति में प्रभु—माहात्म्य बनाये रखने के लिये वह अपनी आत्माभिव्यक्ति में नहीं चूकना अतः लीलामय बालक कृष्ण सबके स्वामी हैं, इसका संकेत भी दे देता है ।

परमानन्ददास एक अत्यन्त सुन्दर गीति पद में बालक कृष्ण द्वारा भइया, भइया एवं बाबा बोलने का भावमय वर्णन करते हैं । छोटे बालक की वाणी सुनकर न केवल घर के प्राणी वरन अन्य लोग भी प्रसन्न होते हैं—

बोलन लागे भइया भइया ।

बाबा कहत नन्दराइ सों अरु हलधर सो भइया ।

खेलत फिरत सकल गोकुल में घर घर होत बघइया ।

परमानन्ददास को ठाकुर ब्रज जन केलि करइया ॥²⁸

मनमोहन कृष्ण मैया मैया बोलने लगे हैं, नन्द को बाबा और हलधर को मैया कहते हैं । गोकुल के घर आँगन में खेलते फिर रहे हैं । इस गीति-पद में वात्सल्यजन्य रागात्मकता की उत्पत्ति बालक के बोलने और खेलने से हो रही है । उसके खेल से ही घर-घर बघाई मच जाती है । अतः परमानन्ददास का यह पद, सगीत, आत्माभिव्यक्ति, सहज रागात्मक तथा भक्षितता आदि विशेषता के कारण गीति-पद बन गया ।

बाल हठ का भर्मस्पर्शी वर्णन यदि विवेचन के निमित्त न किया तो कुछ अधूरा-अधूरा-सा लगेगा । सूर एवं परमानन्द दोनों भक्तों ने बाल हठ का अत्यन्त सुन्दर चित्रात्मक, अनुभूतिमय वर्णन किया है । सूर के कृष्ण “चन्द खिलौना” माँग रहे हैं और माता उन्हें बहका रही है

मैया मै तो नन्द खिलौना लैहौ ।
 जैहो लोटि जगति पर अबही तेरी गोद न ऐहौ ।
 सुरभी को पय पान न करिहौ, बेनो मिर न गुहैहौ ।
 ह्वै हौ सुन नन्द बाबा कौ, तेरौ सुत न कहैहौ ।
 आगे आउ बात सुनि मेरी, बन देवाह न जनैहौ ।
 हँसि समभावति कहति जसोमति नयी दुलहिआ दैहौ ।
 तेरी सौ, मेरी सुनि मैया, अबहि बियाहन जैहौ ।
 सूरदास ह्वै कुटिल बराती, गीत सुमगल गैहौ ।²⁹

भक्त कवि की कल्पनाशीलता भावुकता के साथ-साथ अभिव्यक्त होकर बाल-हठ का सुन्दर चित्र उपस्थित करती है। सूर अपनी मुँदी आँखों से ही बालक कृष्ण का चन्द्रमा के लिये हठ करना, मचलना, चन्द खिलौना न मिलने पर अनेक बातों को बनाना तथा माता का बालक के मनोनुकूल विवाह की गुप्त बात का कहना आदि सब कुछ स्पष्टतया देख लेते हैं तथा सभी स्थितियों का यथातथ्य वर्णन करते हैं जिससे यह स्पष्ट हो जाता है कि वे इस क्रीड़ा को अपने हृदय में आत्मसात करके गीति के रूप में अभिव्यक्त किये हैं। गीति-रचना में कुशल मूर के पदों का संगीत भावाविभोर करने में पर्याप्त सक्षम है। इस पद में भी यही विशेषता दृष्टिगत है।

बालक जितना ही हठ करता है माता उतना ही उसे मनाने के लिये तरह-तरह के उपाय करती है। माता यशोदा भी कृष्ण से हठ छोड़कर माखन, दूध, चकई भौरा या और जो कुछ भी उनकी इच्छा है लेने के लिये कहती है। दोनों भाइयों को साथ खेलने के लिए कहती हैं तथा खेलते हुये देखकर बलझया लेती है—

अब हठ छोड़ि देहु रे मेरे बारे कन्हैया ।

जो माँगो सो दैहो ललारे माखन दूध मलैया ।

चकई भौरा पाट के लटकन और मंगाइ दैहो फेर कन्हैया ।

सब लरिकन के संग मिलि खेलो अरु बलदाऊ भैया ।

दोठ भैया निरखि निरखि के पुनि-पुनि लेति बलैया ।

परमानन्द प्रभु बाल रूप धरि क्रीडत नन्द अगनैया ॥³⁰

गीतिपद की अन्तिम पंक्ति में भक्त की आत्माभिव्यक्ति स्पष्ट झलक रही है। प्रभु की बालक्रीड़ा का संकेत करते वह भगवत् साहाय्य बनाये रखता है। भक्त तो भगवत् स्वरूप का ही वर्णन करता है चाहे वह बाल रूप हो या अन्य कोई। अपने हृदयस्थल में निरन्तर होती रहने वाली क्रीड़ा का ही वह समय-समय पर अनुसूति-मय अभिव्यक्ति करता है।

वात्सल्य जन्य वियोग में वात्सल्य भाव की चरम परिणति लक्षित होती है। यह वियोगजन्य दुःख रस की दृष्टि से करुणा के अत्यन्त निकट है तुलसीदास एव

अष्टछाप के कवियों के गीतिपदों में इस भाव के उच्चकोटि के गीतिपद उपलब्ध होते हैं ।

तुलसी ने गीतावली एवं कृष्ण गीतावली में अनेक स्थलों पर वात्सल्य-वियोग-भाव के गीति पदों की रचना की है । गीतावली में एक पद में विश्वामित्र का आगमन, राम को अपने साथ वन ले जाने के लिये हुआ है । यह जानकर दशरथ के हृदय की विकलता का अत्यन्त भावात्मक चित्रण तुलसीदास ने किया है । जिसमें तुलसी के हृदय की पीड़ा स्पष्ट झलकती है । मुनि विश्वामित्र के वचन सुनकर पिता दशरथ के हृदय की दशा शोचनीय हो गई है । शरीर में कम्पन होने लगता है, परन्तु क्षत्रियोचित्ता वीरता और आत्मविश्वास के कारण वे राम को मुनि के हाथों में समर्पित कर देते हैं—

रहे ठगि से नृपति सुनि मुनिवर के वचन

कहि न सकत कछु राम-प्रेमवस, पुलक गान, भरे नीर-नयन ।

गुरु वसिष्ठ समझाय कह्यो तब हिय हरषाने, जाने मेष-सयन ।

मौंये सुत गहि पानि, पाँयपरि; भूसुर उर चले उमगि चयन ।

तुलसी प्रभु जोहत पोहत चित, सोहत मोहत कोटि मयन ।

मधु-माधव-मूरति दोउ संग मानो दिन मनि गवन कियो उत्तर अयन ॥⁸¹

उपर्युक्त गीतिपद में यद्यपि दशरथ की वात्सल्य वियोग दशा का क्षणिक चित्रण है किन्तु वात्सल्य वियोग की व्यंजना पूरी तरह हो जाती है और यह व्यंजना ही पद का मुख्य भाव है । एक अन्य पद में दशरथ द्वारा राम को वनवास दिया जाना वर्णित है । यह वनवास परिस्थितिवश था । दशरथ तो कदापि नहीं चाहते थे कि राम वन जाये । फिर भी वे अपने को ही इसका कारण समझते हैं । इसलिये वे राम के अभाव में अपने प्राणों का उत्सर्ग कर रहे हैं । राम-बिना दशरथ के देह में प्राण कैसे रह सकते हैं । प्रेम की चरम परिणति इस पद में दृष्टिगत है—

मुएहु न मिटैगो मेरो मानसिक पछिताउ ।

नारिबस न बिचारि कीन्हो काज, सोचत राउ ॥

×

×

×

×

×

×

मुनि सुमत कि आनि सुन्दर मुवन सहित जाउ ।

दास तुलसी नतरु मोको मरन अमिय पियाउ ॥⁸²

दुख एवं पश्चात्ताप की इति मृत्यु के बाद भी दशरथ को नहीं हो पाती है । जन्म-जमान्तर तक इस दुख से मुक्ति न मिल सकेगी । शरीर से निकलकर आत्मा जहाँ कहीं भी जायेगी उसे राम-वन-गमन से उत्पन्न दुःख की अनुभूति अवश्य होगी । भक्त कवि का वर्णन इतना सवेदनशील है कि वह पाठक अथवा श्रोता के हृदय पर अपना प्रभाव अवश्य छोड़ता है । वेदना का अत्यन्त तीव्र एवं अनुभूतिमय चित्रण

करने में कवि पूर्ण सफल रहा है। गीति काव्य का सर्वाधिक महत्वपूर्ण तत्व रागात्मक इकाई एवं भाव की अन्विति इस पद में द्रष्टव्य है। तुलसीदास के इस पद के भाव के अनुकूल मूर का एक पद यशोदा माता के सन्दर्भ में रचित है—

अब या तनहि राखि का कीजै ।^{३३}

यहाँ एक तथ्य द्रष्टव्य है कि तुलसी द्वारा वर्णित दशरथ के वात्सल्य वियोग में दशरथ की आत्मरत्नानि साफ झलकती हैं। सम्भवतः दशरथ के पुरुष होने के कारण यह रत्नानि का भाव प्रकट हुआ है। किन्तु पिता की अपेक्षा माता के हृदय में वात्सल्य का संयोग एवं वियोगात्मक अनुभूति का अधिक होना स्वाभाविक है। बालक के दूर रहने पर उसके क्रियाकलापों की स्मृति से माता का दुःख बढ़ता ही जाता है। राम के राजभवन में न रहने पर कौशल्या माता सूनो राजभवन में अत्यन्त विकल हो जाती हैं उनका दुःख दुगुना हो जाता है—

जब-जब भवन बिलोकति सूनो ।

तब-तब विकल होति कौशल्या दिन-दिन प्रति दुःख दूनो ॥

मुमिरत बाल-विनोद राम के सुन्दर गुनि-मन-हारी ।

होत हृदय अति मूल समुझि पद पंकज अजिर बिहारी ॥

को अब प्रात कलेऊ माँगत रुठि चलैगो, माई ।

स्याम-नामरस-नैन स्रवत जल काहि लेउ उर लाई ॥

जीवो विपति सहौ निसि बामर मरौ तो मन पछितायो ।

चलत बिपिन भरि नयन राम को बदन न देखन पायो ॥

तुलसीदास यह दुसह दसा अति, दारुन बिरह धनेरो ।

दूर करै को भूरि कृपा बिनु सोक-जनित सब मेरो ॥^{३४}

उपर्युक्त पद की गीति रचना में दोष न होते हुये भी भक्त कवि तुलसीदास की स्वाभाविक कल्पना में अवश्य खटकने वाले तत्व विद्यमान हैं। इसी प्रकार के के एक अन्य पद—

जननी निरखत बान धनुहियाँ ।

बार-बार उर नैननि लावति प्रभुजु की ललित पनहियाँ ॥^{३५}

में भी उस स्वाभाविकता का अभाव है जो माता के वात्सल्य वियोग में अनायास ही सहयोग देते हैं और प्रभु की स्मृति को और अधिक तीव्र करते हैं। सूरदास की तुलना में तो तुलसी द्वारा एकत्र बाल-मनोविज्ञान के उपकरण निरर्थक प्रतीत होते हैं। इस सन्दर्भ में डा० राम खेलावन पांडेय जी की विस्तृत समालोचना देना अत्यन्त आवश्यक है। “यशोदा और कौशल्या के रूप में भी अन्तर है। राम का शैशव बीत गया था, बालक्रीडाये अतीत की बातें हो चुकी थी, अतः उनके कारण जगने वाली स्मरण-शक्ति में उतनी तीव्रता सम्भव नहीं। राम के उस विगत बाल-जीवन की याद वर्तमान के साथ केवल इतनी दूर तक ही मेल खाती है कि उनकी स्मृति को सजग

होने का अन्तर मिल जाता है किन्तु कृष्ण का “माखन मॉंगना” रोज का व्यापार था । “माखन” देखते ही कृष्ण की याद जितनी स्वाभाविक है यह “बान धनुहियाँ” और पनहियाँ के कारण नहीं । कौशल्या तुलसी के हाथ पकड़कर केवल माता नहीं बल्कि भक्त का प्रतीक बन जाती है । सुन्दर मुनि-मन-हारी कहकर तुलसी राम के लौकिक आदर्श की ओर झुक जाते हैं और तुलसी का सामाजिक आदर्शवाद सजग हो जाता है । राम के इस मर्यादावाद और सामाजिक रूप पर तुलसी इतने आकृष्ट हैं कि राम केवल कौशल्या के पुत्र नहीं बल्कि नारायण हैं और कौशल्या माता केवल माता नहीं रह जाती बल्कि भक्ति-स्वरूपिणी बन जाती हैं । ऐसी अवस्था में रागात्मक वृत्ति श्रद्धा के साथ मिलकर शुद्ध, सरल भाव में नहीं रह पाती । तुलसी की प्रतिभा इस रूप में सफल नहीं होती । उधर सूर की यशोदा माता केवल माता है । तुलसी की प्रतिभा में गीति-काव्यत्व का अभाव-सा है । “मेरे कुँवर कान्हू बिनु सब कुछ वैसेहि धर्यो रहे” तथा “मूने भवन यशोदा सुनिके गुनि-गुनि सूल गहे” में जो भावाभिव्यजना है वह “जब-जब भवन बिलोकति सूनो, तब-तब विकल होती कौसल्या” में नहीं दीखता । जान पड़ता है भाषा भाव का माथ नहीं देती अर्थात् अनुभूति अपने सम्पूर्ण रूप में नहीं होती ।

×

×

×

“को अब प्रात कलेऊ मागत रुठि चलैगो भाई ।

स्याम तामरस-नैन स्रवत जल काहि लेउँ उर लाई ॥”

बनगमन के पूर्व राम वय प्राप्त हो चुके थे । प्रात काल “कलेऊ” माँगते समय “राम का रुठना” “नाबालिक अहीरो” का स्मरण कराता है । स्याम-तामरस से नयन में आँसुओं का भरना कम अस्वाभाविक नहीं । यह बात नहीं कि जवानी में लोग रोते नहीं अथवा यह अस्वाभाविक है, किन्तु कलेवा के समय रुठना, रोना मचलना अस्वाभाविक है । × × × इतना स्वीकार हमें करना पड़ेगा कि यह अस्वाभाविक है, कृत्रिम है, तुलसीदास की भावुकता माता का हृदय पहचानने में असमर्थ रही है और उसमें वास्तविक रागात्मक आवेश का अभाव है । कौशल्या यदि माता रह सकती, सिर्फ माता, तो चित्त उदात्त, स्वाभाविक, गम्भीर और मवेदनशील होता । इस गीत में संगीतात्मकता का अभाव नहीं किन्तु यह संगीत चट्टान के नीचे से फूट पड़ने वाले निर्भर के संगीत की भाँति उन्मुक्त और सहज नहीं । शब्दों से संगीत फूटता हुआ नहीं दीखता । साधारण रूप में लोग कह सकते हैं कि भाषा इस मार्ग में अवरोधक बन जाती है, इसे ही तो मैं गीति-काव्य-त्मक प्रतिभा का अभाव समझता हूँ ।”⁸⁶

यह पहले ही कह चुका हूँ कि वात्सल्य भाव को रस की कोटि तक पहुँचाने का श्रेय सूरदास की लेखनी एवं उनके मातृ हृदय को है भाव की व्यजना

उनके एक गीति-पद में देखते ही बनती है। यशोदा के साथ मारा ब्रज उमड़ आया है और नन्द से मथुरा जाने के लिये विदा माग रहा है। नन्द सबके विक्षोभ के केन्द्र बने हुये हैं। क्योंकि वे अपने साथ कृष्ण को ब्रज में वापस नहीं ला सके थे। ब्रज के लोग कह उठते हैं कि जब आप अकेले लौटे तो दुखातिरेक से आपकी आखें पथरा नहीं गईं कैसे आपने मार्ग पहचान लिया? आपने राजा दशरथ की पुत्र-वियोग से मृत्यु की कथा सुनी होगी। आपको भी ऐसा करना चाहिये था। पुन आगे ब्रजवासी कहते हैं कि गोकुल हमें श्मशान सा प्रतीत हो रहा है, ऐसा प्रतीत हो रहा है कि वह हम लोगों को खा जायेगा—

नन्द ब्रज लीजै ठोकि बजाइ ।

देहु विदा मिलि जाहि मधुपुरी, जहँ गोकुल के राइ ॥

नैननि पथ कहौ क्यों सुभयो. उलटि दियो जब पाइ ।

रघुपति दशरथ कथा मुनी ही, बरु मरते गुन गाइ ॥

भूमि मसान विदित यह गोकुल, मनहुं धाइ कै खाइ ।

सूरदाम प्रभु पास जाहि हम देखहि रूप अघाई ॥^{१७}

इन्हीं ब्रजवासियों में भक्त कवि भी है इसी में वह अपनी व्यंजना को और अधिक तीव्रता के साथ अभिव्यक्त करता है। सम्भवत वह भी नहीं चाहता कि कृष्ण ब्रज की “केलि” छोड़कर मथुरा चले जाय। भक्त कवि वात्सल्य के वियोग—दुःख की अनुभूति करता है। यही कारण है कि उसका वर्णन उदाहरण से पुष्ट एवं अत्यन्त मार्मिक है। गीति-पद की संक्षिप्तता के कारण भाव की अन्विति बनी रहती है। वात्सल्य की पृष्ठभूमि पर अत्यन्त रागात्मक चित्रण किया गया है। “ठोकि बजाइ”, “नैननि पथ” “जब पाइ”, तथा “बरु मरते” आदि सटीक भावाभिव्यंजना वाले शब्दों के माध्यम से अभिव्यक्ति और अधिक व्यंजनायुक्त हो गई है।

सूरसागर के दशम स्कन्ध का यह पद सम्पूर्ण गीति-साहित्य में वात्सल्य रस का सर्वोत्कृष्ट उदाहरण माना जाना चाहिये। वात्सल्य भाव का विश्लेषण करने वाले आलोचकों को इस विशेष पद की व्यंजना पर अवश्य ही अपना ध्यान केन्द्रित करना चाहिये।

यशोदा मथुरा अपने पुत्र के यहाँ जा नहीं सकती। इस परिस्थिति में वे किसी पथिक को मथुरा जाते हुये देख कर अपना सन्देश कृष्ण को जन्म देने वाली माँ देवकी के पास भेजती हैं। यद्यपि वे जानती हैं कि माँ को अपने बालक का पूर्ण ध्यान रहता है और देवकी अपने सुन्दर दुष्ट दलन करने वाले कस बध हेतु अव

तर्जित पुत्र के सुख-सुविधा का ध्यान रखती ही होंगी तथापि उनकी ममता संशयित नहीं हो पाती और वे कृष्ण की रुचि-अरुचि के सम्बन्ध में निर्देश देती हैं—

संदेशों देवकी सौ कहियौ ।

हौ तौ धाड़ तिहारे सुत की, मया करत ही रहियौ ॥

जदपि टेव तुम जानति उनकी, तऊ मोहि कहि आवै ।

प्रातः होत मेरे लाल लडैतैं, माखन रोटि भावैं ॥

तेल उबटनौ अरु तातौ जल, ताहि देखि भजि जाते ।

जोड़ जोड़ माँगत सोड़-सोड़ देती, क्रम-क्रम करि कै न्हाते ।।

सूर पथिक सुनि मोहि रैन दिन, बढ्यौ रहत उर मोच ।

मंगरौ अलक लडैतौ मोहन, ह्वै ह्वै करत मकोच ॥^{३४}

मर्मग्राही अभिव्यक्ति भक्त कवि सूरदास ने किया है। यशोदा का मथुरा जाने वाले पथिक से कातरतापूर्वक अपना दुःख रोने में वात्सल्य-वियोग की जितनी व्यंजना है वह और किसी अन्य गीति-पद में अनुपलब्ध है किन्तु यह सम्पूर्ण व्यंजना अत्यन्त स्वाभाविक, सहज एवं सम्प्रेषणीयता से भरपूर है। और सूर तो इस व्यंजना में कुशल हैं ही।

इस प्रकार वात्सल्य भाव के पदों में गीति-तत्त्व स्वयमेव मिल जाते हैं। संयोग या वियोग दोनों भावों का भक्त कवियों ने अति कुशलता से गीतात्मक वर्णन किया है।

-
- 1—साहित्य दर्पण, आचार्य विश्वनाथ, परिच्छेद 3, पृ०-251 से 252
 - 2—श्रीहरि-भक्ति-रसामृत-सिन्धु, पृ०-395.
 - 3—सूरदास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ०-167
 - 4—सूर और उनका साहित्य, हरवंश लाल शर्मा, पृ०-244
 - 5—भट्ट रामनाथ शर्मा, निरोध लक्षण, षोडशग्रन्थ, श्लोक-1.
 - 6—अष्टछाप, काकरोली, पृ०-90 से 91
 - 7—सूर-साहित्य, हजारी प्रसाद द्विवेदी, पृ०-130.
 - 8—सूर पंचरत्न, लाला भगवानदीन, पृ०-104.
 - 9—सूरसागर, सभा, नवम स्कन्ध, पद-463
 - 10—वही, सभा, नवम स्कन्ध, पद-475.
 - 11—वही, सभा, नवम स्कन्ध, पद-447
 - 12—गीतावली, बालकाण्ड, पद-30.
 - 13—वही, पद-1/81 इसी भाव में अन्य पद-1/6, 9, 15, 16, 17.
 - 14—तुलसी रचनावली. बजरंगवली विशारद, कृष्ण गीतावली, पद-81.
 - 15—सूरसागर, सभा, दशम स्कन्ध, पद-952
 - 16—अष्टछाप परिचय, प्रभुदयाल मीतल, पद-11, पृ०-273
 - 17—सूरसागर, सभा, दशम स्कन्ध, पद-709
 - 18—परमानन्ददास पद-संग्रह, दीनदयाल गुप्त, कांकरौली, पद-104
 - 19—सूरसागर, सभा, दशम स्कन्ध, पद-661.
 - 20—वही, सभा, दशम स्कन्ध, पद-662, 663 तथा 664
 - 21—पद-संग्रह गुप्त कांकरौली पद 41 पृ० 20

- 22—अष्टछाप परिचय, प्रभुदयाल मीतल, पद-1, पृ०-226.
 - 23—वही, पृ०-246.
 - 24—सूर सागर, सभा, दशम स्कन्ध, पद-717.
 - 25—वही, पद-628.
 - 26—कुम्भनदास दीनदयाल गुप्त, काँकरीली, लीला के पद-1.
 - 27—सूर सागर, सभा, दशम स्कन्ध, पद-733.
 - 28—परमानन्द दास पद-संग्रह, दीनदयाल गुप्त, काँकरीली, पद-92
 - 29—सूरसागर, सभा, दशम स्कन्ध, पद-811.
 - 30—परमानन्ददास पद-संग्रह, दीनदयाल गुप्त, काँकरीली, पद-127.
 - 31—गीतावली, पद-1/51
 - 32—वही, पद-2/57.
 - 33—सूरसागर, सभा, दशम स्कन्ध, पद-3980.
 - 34—गीतावली, पद-2/54.
 - 35—वही, पद-2/52
 - 36—गीति काव्य, पृ०-281 से 284
 - 37—सूरसागर, सभा, दशम स्कन्ध, पद-3786.
 - 38—वही, दशम स्कन्ध, पद-3793
-

(ख) सख्य भाव के गीति-पद

लौकिक व्यवहार में जो मित्रता का आदर्श भाव उपस्थित किया जाता है, उसे सख्य भाव कहते हैं। भगवत भक्ति में यही भाव भक्त भगवान के प्रति रखता है तथा इसी भाव में विवरण करता हुआ गीति-पदों की रचना करता है। इस विवेचन के अन्तर्गत इसी प्रकार के सख्य भाव के गीति-पदों को लिया गया है।

सख्य भक्ति का विधान वल्लभ सम्प्रदाय में है। यही कारण है कि सख्य भाव के गीति पद मुख्यतया कृष्ण भक्तों द्वारा रचित हैं। कृष्ण भक्तों में भी भक्त कवि मुरदास ने सख्य भाव के गीति पदों का अत्यधिक विस्तार किया है। भक्तों ने कृष्ण की बाललीलाओं के अतिरिक्त उनके सखाओं, अर्जुन, सुदामा आदि के साथ क्रीड़ा का भावात्मक वर्णन गीति पदों में किया है। ऐसे प्रसंगों में कृष्ण का गोप सखाओं के साथ खेलना, ककड़ी मारना, घोड़ा बनकर खेलना, गोचारण, माखन चोरी तथा गोप सखाओं के साथ अनेक प्रकार की अन्य क्रीड़ाएँ हैं। इनके अतिरिक्त राम-भक्त-कवि तुलसीदास ने भी सख्य भाव के गीति-पदों की रचना की है।

सख्य भक्ति का वर्णन करते हुए भक्त कवि निष्काम भक्ति की कामना करता है। कृष्ण की बाललीलाओं में सम्बन्धित गीति-पदों में यही भाव मिलता है। जिसे केन्द्र मानकर कृष्ण भक्तों ने अपने-अपने हृदयोद्गारों की सहज अभिव्यक्ति की। ये भक्त उच्च कोटि के भक्त थे अतः सख्य-भक्ति में भगवद्-सान्निध्य का अनुभव सखा के रूप में करते थे। सख्य भक्ति का विधान वल्लभ सम्प्रदाय में होने के कारण इस सम्प्रदाय के अष्टछाप भक्तों को कृष्ण का अष्ट सखा भी माना जाता है और इसी विश्वास के आधार पर कृष्ण के अष्ट सखाओं को अलग-अलग नाम भी दे दिये गये। “252 वैष्णवन की वार्ता” से स्पष्ट होता है कि अष्टछाप भक्तों में से कुछ भक्त वस्तुतः मानसिक जगत में सख्य भक्ति का अनुभव करते हुए श्रीनाथ जी के स्वरूप के साथ मित्र का व्यवहार करते थे।¹ अतः इन भक्त कवियों ने जहाँ कहीं भी कृष्ण के सखाओं का वर्णन किया है वहाँ वे स्वयं सखा के रूप में उपस्थित रहकर सखाओं का सा व्यवहार करते थे। यही कारण है कि सख्य भाव से सम्बन्धित इनके गीति-पद अत्यन्त संवेदनशील, भावुक एवं प्रवाहमयता से युक्त हैं।

सख्य-भाव के गीति पद भक्तिकालीन साहित्यिक सामग्री में अत्यधिक मात्रा में नहीं मिलते। रामभक्त तुलसी और कृष्णभक्त मुरदास तथा परमानन्ददास ने सख्य-भाव के गीति-पदों की रचना विशेषतया की है। यद्यपि भक्तिकाल के अनेक भक्तों की गीति रचना में सख्य भाव के गीति पद उपलब्ध होते हैं तथापि तुलसी, मुर एवं परमानन्द ने इस भाव के गीति पद रचना में विशिष्ट योगदान दिया है इन तीनों में मुर अग्रणी हैं।

रामभक्त तुलसी ने अपने प्रबन्ध काव्य रामचरितमानस में अनेक रसों एव भावों का गुम्पन करके गीति कविता के रूप में अपनी हृदयानुभूति विनया-पत्रिका, गीतावली, कृष्ण गीतावली आदि में अभिव्यक्त किया है। उन्होंने गीतावली में रामचरित्र का तथा कृष्ण गीतावली में कृष्ण लीला का आधार लेकर पदों की रचना की है। इन कृतियों में सख्य भाव के पद उपलब्ध होते हैं। तुलसी की भक्ति दास्य भाव की है। यही कारण है कि कुशल रचनाकार साहित्यमर्मज्ञ तुलसी-दाम ने यद्यपि अपनी लेखनी इस सख्य भाव पर उठाई तो है तथापि उसमें भाव वर्णन ही अधिक है, अनुभूतिगत विशेषता अत्यल्प है। इस प्रकार गीति के सभी तत्त्व संगीतात्मकता, रागात्मकता, आत्माभिव्यक्ति आदि—तुलसीदास के पदों में पूर्णतया प्राप्त होते हैं। किन्तु कृष्णकाव्य की तुलना में, जहाँ इष्टदेव के साथ क्रीड़ा करने का विधान भक्ति के अन्तर्गत माना गया है, तुलसी के राम काव्य के पदों में अनुभूति कम है। यथा—

खेलन चलिये आनन्द कंद ।

सखाप्रिय नृपद्वार ठाढ़े विपुल बालक वृन्द ॥

तृपित तुम्हारे दरस कारन चतुर चातक दास ।

अनुज-बारिद वरपि छवि-जन, हरहु लोचन-प्यास ॥

बधु-वचन विनीत सुनि उठे मनहुँ केहरि बाल ।

ललित लघु सर-चाप कर, उर-नयन-बाहु विसाल ॥

चलत पद प्रतिविम्ब राजत अजिर सुखमा-पुंज ।

प्रेमबस प्रतिचरन महि मानो देति आसन कंज ॥

निरखि परम विचित्र सोभा चकित चितर्वाह मात ।

हरण विवस न जात कहि, निज भवन बिहरहु तात ॥

देखि तुलसीदाम प्रभु-छवि रहे सब पल रोकि ।

थमित निकर चकोर मानहुँ सरद इहु बिलोकि ॥^३

राम नट की शास्त्रीयता के अनुरूप इस पद की रचना की गई है। इससे संगीतात्मकता का सम्यक प्रयोग हुआ है। द्वार पर खड़े हुये प्रिय सखागण आनन्द-कन्द का खेलने के लिये बुला रहे हैं। अतः सख्य भाव भी है। किन्तु सख्यभाव अध्रुण रूप से सम्पूर्ण पद में नहीं है। “तृपित तुम्हारे दरस कारन चतुर चातक दास” में तुलसी की मानसिकता स्पष्ट झलकती है। सख्य भाव का वर्णन करते हुए भी वह अपनी दास्य भावना से दूर नहीं है, जबकि सख्य-भाव में समवयस्कता का भाव रहता है। अन्तिम पंक्ति में कवि की उत्प्रेक्षा भाव-पुष्ट अवश्य करती है, किन्तु अनुभूति समाप्त सी हो जाती है। अन्तिम दो पंक्तियों में कवि की आत्माभि-व्यक्ति स्पष्ट है। उत्प्रेक्षा कवि का प्रिय अलंकार है। साथ ही उसकी दास्य-भाव की मानसिकता सख्य के साथ घुलमिल कर अभिव्यक्त हुई है। अतः कवि व्यक्तित्व

की छाप तो पूरे गीति-पद में आद्यान्त दृष्टिगत होती है। कृष्ण गीतावली में कृष्ण के माखन चोरी, छाछलीला, गोचारण, बालसखाओं के साथ क्रीडा आदि का वर्णन तुलसीदास ने किया है। सभी वर्णन अत्यन्त भावमय हैं। इसका कारण यह है कि तुलसीदास ने केवल बाल-क्रीडाओं का वर्णन अपनी कवित्त शक्ति के माध्यम से किया है न कि भक्ति से। इसी स्थल पर बिनय पत्रिका के एक पद का उल्लेख करना समीचीन समझता हूँ—

केसव कारन कान गुसाई ।

जेहि अपराध असाधु जानि मोहिं तजेउ अज की नाई ॥

परम पुनीत सत कोमलचित्त तिन्हि तुमहि बनि आई ।

तौकत बिप्र व्याध गनिकहि तारेहुन कछु रही सगाई ॥

काल करम गति अगति जीव की सब हरि हाथ तुम्हारे ।

सो कछु करहु हरहु ममता मै फिरऊँ न तुम्हहि विमारे ॥

जौ तुम तजहु भजौ न आन प्रभु, यह प्रवान पन मोरे ।

मन क्रम बचन नरक सुरपुर जहँ तहँ रघुवीर निहोरे ॥

जद्यपि नाथ उचित न होइ अस प्रभु करिअ ढिठाई ।

तुलसीदास सीदत निसि दिन देखत तुम्हारि निठुराई ॥³

सम्पूर्ण पद में दास्य-भक्ति का गीतिकार अति विनम्रता के साथ “विप्र व्याध गनिका” आदि के “तारने” का कारण पूछकर सख्य-भाव की सृष्टि करता है। इस प्रकार एक ओर जहाँ गीति-पद में दास्य-भाव मिलता है, वहीं सख्य-भाव की योजना भी, गीतिकार, वर्णन कौशल से कर देता है। इस गीति-पद की इसी विशेषता को लक्ष्य कर डा० उदयभानु सिंह का कथन है कि सखातुल्य भक्तों की राम-विषयक प्रीति का आधार भी सेव्य-सेवक-भाव ही है।⁴ इस गीति-पद के सन्दर्भ में आगे उनका कथन उल्लेखनीय है—“इस पद के प्रथम दो पदों में की गई सामीप्य-सूचक अनौपचारिक प्रश्न योजना और भगवान को दी गई “अबरेब”—युक्त लताड़ में सख्य-भाव का समावेश है। अन्तिम तीन पदों में आत्म-निवेदनात्मक दास्य-भक्ति का ज्ञापन है।”⁵ अस्तु इस गीति-पद में एक ओर जहाँ दास्य के माथ सख्यत्व का भाव प्रवाह वर्णन कौशल के माध्यम से अबाध गति का उपलब्ध होता है वहीं इस प्रवाह में सहायक संवाद-योजना भी हुआ है। सख्य-भाव का गीतात्मक प्रवाह टेक से प्रारम्भ होकर द्वितीय पंक्ति तक सामान्य रूप में चलता रहता है किन्तु जहाँ भक्त कवि प्रश्न की योजना करता है वहाँ गीतात्मकता अन्यन्त तीव्र हो जाती है। यह तीव्रता गीति-पद की छठवीं पंक्ति तक चलती रहती है और अन्त में दास्य-भाव के साथ अत्यन्त सुकोमलता लिए हुए समाप्त होती है। यही आरोह-अवरोह इस-गीति-पद को विशिष्ट बना देता है। तुलसीदास के गीति-पदों की यह एक अन्यतम विशेषता है। इस प्रकार उपर्युक्त गीति-पद में गनिका के साथ सगाई का उल्लेख करके कवि ने राम की

और भक्त

पर व्यंग्य के

सख्य भाव के गीति पद]

[145]

द्वारा तथा भगवान की निरन्तर “निठुराई” से तंग आकर शरणागत भक्त ने उन्हें डटकर फटकारने की “ढिठाई” के द्वारा गीति की भावाभिव्यजना को अत्यधिक पुष्ट किया है। साथ ही गीति की प्रवाहमयता संगीत की शास्त्रीयता के अनुसार है। अतः गीति का अन्त और बाह्य दोनों ही अत्यन्त सुन्दर बन पड़ा है।

सख्य-भाव का उत्कृष्ट गीतिमय वर्णन तो कृष्ण भक्तों ने किया है। सख्य-भाव की प्रतिष्ठा भी कृष्ण-भक्त सूरदास के कारण है। सूरदास तो वास्तव्य एवं माधुर्य की भाँति सख्य में भी अग्रणी है। सूरसागर में तीन प्रसंगों में भाव के पद हैं—

- (1) बाललीला,
- (2) गोचारण
- (3) सुदामा दारिद्र्य विदारण।

ब्रज की लीलाओं में ये सख्य गोप बालक सखा भाव से कृष्ण के साथ रहते हैं। सखाओं के प्रेम की आत्मीयता एवं अभिन्नता की स्थिति रहने पर सख्य-भाव में आत्म-समर्पण की स्थिति है। कृष्ण के वृन्दावन में रहने पर ये सखा प्रेम रति की संयोगात्मक अनुभूति करते हैं और उनके मथुरा गमन पर ये सखा प्रेमरति की विरहानुभूति करते हैं। इस प्रकार कृष्ण के गोप बालकों के सन्निकट रहने पर संयोगात्मक आसक्ति का वर्णन सूरदास ने किया है और कृष्ण के दूर रहने पर वियोगजन्य आसक्ति का भावानुभूतियुक्त वर्णन किया है।

बाल क्रीड़ा के पदों में भाव का चित्रात्मक वर्णन सूरदास ने किया है। गीति-पद की इस चित्रमयता का कारण भक्त की गहन अनुभूति ही नहीं वरन् इस क्रीड़ा का उनके हृदय में क्रियाशील होना है। कृष्ण गोप बालकों के साथ खेलते हैं और खेलने में हार जाते हैं। बार-बार हारने पर खीझकर दाँव देने के लिये तैयार नहीं होते हैं। भक्त कवि भी गोप बालकों के साथ भगवान कृष्ण की इस बाल-क्रीड़ा में सम्भवतः खेल रहा था तभी तो वह दाँव न देते देखकर कह उठता है—

खेलन में को काकौ गुसैयाँ ।

हरि हारे जीते श्रीदामा, बरबस ही कत करत रिसैयाँ ।

जाँति पाँति हमते बड़ नाही, नाही बसत तुम्हारी छैयाँ ।

अति अधिकार जनावत यातें जातै अधिक तुम्हारी गैयाँ ।

रूठि करै तासों को खेलै, रहे बैठि जहँ-तहँ सब गैयाँ ।

सूरदास प्रभु खेल्योइ चाहत, दाऊँ दियौ करि नन्द—दुहैयाँ ॥^६

खेलने में कौन किसका गुसाई है ? भगवान कृष्ण हार गये और श्रीदामा जीत गये। इस पर जबरदस्ती रोष क्यों करते हो ? न तो तुम्हारी जाँति-पाँति हमसे कुछ बड़ी है और न हम तुम्हारी छाया में रहते हैं। तुम अति अधिकार गाय

इसलिए दिखाते हो कि तुम्हारे यहाँ कुछ अधिक गाये हैं। जो खूबता है उसके साथ कौन खेलेगा ? भक्त कवि सूरदास की वर्णन कुशलता को देखकर हम तो कहते हैं कि स्पष्ट आँखों से देखकर कोई भी कुशल कवि ऐसा सुन्दर गीतिमय वर्णन नहीं कर सकता है। यह क्रीड़ा तो भक्त के हृदय में निरन्तर होती रहती है। इसका अवलोकन एक ओर वह प्रज्ञाचक्षु में तो करता ही है दूसरी ओर क्रीड़ा का एक-एक अंश उसके हृदय एवं मानस की गहराई में अनुभूतिगत हो जाता है। तभी तो उसका वर्णन इतना सहज प्रवाहमय एवं गीतात्मकता से युक्त है।

बालक मनोविज्ञान के ज्ञाता सूर ने उपर्युक्त पद में हार में कृष्ण के दाँव न देने तथा अन्य बालकों का कृष्ण से गुस्सैयों न होने की बात कहना अत्यन्त स्वाभाविक है। यही कारण है कि पद में सहजता अत्यधिक आ गयी है। अन्तिम दो पक्तियों में भक्त कवि का कथन वर्णनात्मक हो जाता है। किन्तु उसमें भी भाव की समदोलता बनी रहती है। इसी सन्दर्भ में एक अन्य पद उल्लेखनीय है—

हरि तबै आपनि आँखि मुँदाई ।

सखा सहित बलराम छिपाने जहाँ तहाँ गए भगाई ।

कान लागि कहेउ जननी यशोदा, वा घर में बलराम ।

बलदाऊ को आवन दैहौ, श्रीदामा सो है काम ।

दौरि दौरि बालक सब आवत, छुवत महिर के गात ।

सब आए, रहे सुबल श्रीदामा हारे अब के तात ।

सोर पारि हरि सुबलहि धाए, गह्यो श्रीदामा जाइ ।

दै है मांह नन्द बाबा की, जननी पै लै आइ ।

हँसि हँसि तारी देत मखा सब भए श्रीदामा चोर ।

सूरदास हँसि कहति यशोदा जीत्यो है सुत मोर ॥⁷

आँखमिचौनी खेल का इससे सुन्दर चित्र और कहाँ मिल सकता है जहाँ कृष्ण बाल सखाओं के साथ तो खेल रहे हैं, साथ ही माँ यशोदा भी इस खेल में उनकी सहायता कर रही है। भक्त कवि की वर्णन शैली की विशेषता इस गीति-पद में देखते ही बनती है। हरि के आँख मुँदने से लेकर कान लागि कहेउ जननी—जिस आँखमिचौनी के खेल और इसमें माता यशोदा द्वारा सहायता करने का कवि ने प्रसंग उठाया है उसकी पुष्टि अन्तिम पक्ति—जीत्यो है सुत मोर-मे की है। बीच-बीच में भी आँखमिचौनी खेल को पूर्ण करने हेतु “गह्यो श्रीदामा जाइ”, “जननी पै लै आइ” तथा “भए श्रीदामा चोर” आदि की क्रीड़ा का उल्लेख किया है। अर्थात् प्रथम पक्ति टेक में जिस आँखमिचौली खेल को प्रारम्भ किया है उसे क्रमबद्ध रूप में उसने अन्तिम पक्ति में पूर्ण किया है। गीति की यह सुगठता एक-एक पक्ति से अन्त तक बढ़ती ही जाती है। क्रीड़ा से युक्त सख्य-भाव की तीव्र निष्पत्ति होती है। भाषा एवं कथन शैली काव्य संगीत से युक्त है यह सभी मिलकर जहाँ

सख्य-भाव की व्यञ्जना करते है वही कवि की इसी भाव दशा की आत्माभिव्यक्ति उत्कृष्ट गीति-रचना में सहायक है। सम्पूर्ण गीति-पद में यदि अनुभूति की कमी होती तो चित्रण इतना स्पष्ट एवं सटीक न होता। इस प्रकार गीति की अनुभूति-मयता भी इस पद में पूर्णतया प्राप्त होती है।

बाल-क्रीडा का वर्णन करने में चतुर्भुजदास भी कुशल हैं। कृष्ण और बलराम एक जगह बैठे है। कृष्ण बलराम से कह रहे हैं कि आओ नाप कर देखे कि तुम्हारी चुटिया बड़ी है कि मेरी। तिनका लेकर चुटिया नापते है तथा अपनी कुछ बड़ी बताते हुये सभी ग्वालो से कहते है कि ऐसी किसी की नही है। अपनी चुटिया के घनी और अच्छी होने का कारण बताते हुए कहते है कि मुझे मेरी माँ दूध पिलाती है इसीलिए इतनी घनी हो गई है। अन्तिम पंक्ति में अपनी ओर से कवि कहता है कि यह कहकर आनन्दमग्न होकर प्रभु घूम-घूम कर नाचते है—

चुटिया तेरी बड़ी किधौ मेरी।

अहो सुबल वेठ, भैया हो हम तुम मापै इकवेरी॥

लै तिनका मापत उनकी कछु अपनी करत बड़े री।

नैकर कमल दिखावत ग्वालन ऐसी काहु नके री॥

मो को मैया दूध पियावत तातें होत घनेरी।

चतुर्भुज प्रभु गिरिधर इहि आनन्द नाचत दै दै फेरी॥⁸

बाल मनोविज्ञान का अत्यन्त सुन्दर वर्णन भक्त कवि ने किया है। यह पहले कह चुका हैं कि भक्तो का वर्णन अनुभूतिक है। चतुर्भुजदास भी अष्टछाप भक्तो में से थे। यही कारण है कि कवि ने भक्ति-भावना की सख्यात्मक अनुभूति के अनुकूल गीति-पद की रचना की है। चित्र की स्वाभाविकता पद की अन्तिम पंक्ति से पूर्णतया अभिव्यजित होती है। बालक दूसरे बालक से अपनी वस्तु को अच्छी सिद्ध करना चाहता है। और जब वह किसी भी प्रकार अच्छी सिद्ध कर लेता है तो अत्यधिक प्रसन्न होता है। सम्पूर्ण पद में बालक के इसी मनोविज्ञान को केन्द्र में रखकर पद की सृष्टि की गई है। सम्पूर्ण पद गीति के सर्वथा अनुकूल है। आदि से अन्त तक भाव एक दूसरे के साथ गुथा हुआ चलता है। अतः भाव का बिखराव नहीं आया है। समभाव की यह स्थिति एक ओर जहाँ भक्ति गाम्भीर्य को प्रकट कर देती है वही दूसरी ओर उत्कृष्ट गीति-पद के मृजन में पूर्ण सहायक है।

गोचारण प्रसंग में कृष्ण भक्तो की सख्य भक्ति और अधिक प्रगाढ़ रूप में व्यक्त हुई है। सूर एवं परमानन्द के काव्य में विशिष्टता के साथ इस प्रसंग का वर्णन मिलता है। सख्य-प्रेम के वशीभूत हो सूर के भगवान सखा भक्तो के साथ वृन्दावन में घेनु चराते है। सब ग्वाल सखाओ को साथ लेकर चैन करते हुये खेलते हैं। को गाता है और कोई मुरली बजाता है तथा कोई विषाण और वेणु बजाता है। को नृत्य करता है और कोई ताल देकर उछटता है। इस प्रकार सुभग सखन कुछ

ब्रज के बालको की सेना जुटी हुई है, जहाँ विविध पवन बहती है । अन्त में कवि की आत्माभिव्यक्ति है कि सूरदास के श्यामल भगवान् कृष्ण अपने धाम को विसराकर यह सुख लेने आते हैं—

चरावत वृन्दावन हरि धेनु ।

ग्वाल सखा सब सग लगाए, खेलत है करि चैनु ॥

कोउ गावत कोउ मुरलि बजावत, कोउ विषान कोउ वेनु ।

कोउ निरतत कोउ उघटि तार दै, जुरी ब्रज-बालक-सेनु ॥

विविध पवन जहँ बहत निसदिन, सुभग कुंज बन ऐनु ।

सूर स्याम निज धाम विसारत आवत यह सुख लैन ॥⁹

इस पद में न तो कोई चित्र उपस्थित किया गया है और न किसी विशेष अनुभूति का वर्णन है । किन्तु वृन्दावन की सुखदायिनी स्थिति का वर्णन किया है । जहाँ भगवान् कृष्ण भी अपने सुख-स्वर्ग को भूलकर धेनु चराते आते हैं । केवल वृन्दावन माहात्म्य का वर्णनात्मक कथन है, किन्तु यह वर्णनात्मकता कही भी शिथिल नहीं है और न लम्बे-लम्बे वर्णनात्मक प्रसंगों की भाँति अनुभूति से बहुत हटकर चलती है । वरन इस गीति-पद में तो भाव की अन्विति आदि से अन्त तक संगीतात्मकता एवं पद की सक्षिप्तता के कारण बनी रहती है । अन्तिम पंक्ति में भक्त की भावाभिव्यक्ति पद की वर्णनात्मकता को समाप्त सी कर देती है इसी प्रकार एक आठ पक्तियों के पद में गौ को इन्द्रियों का प्रतीक मानकर भक्त-कवि सूर कहते हैं—

पाई पाई है रे मैया कुज पुंज मैं टाली ।

अबकै अपनी हटकि चराबहु, जै है भटकी चाली ॥

आवहु बेगि सकल चहुँ दिसि तै कत डोलत अकुलाने ।

सुनि मृदु-वचन देखि उन्नत कर, हरपि सबै समुहाने ॥¹⁰

कृष्ण की गायें तो उनके वश में हैं ही, मित्रों की भटकी हुई तथा “हरिहा” गायों को बुलाकर अपनी गायों के साथ चराते हैं । गोरूप कुमार गामिनी इन्द्रियों के निरोध में मानों भगवान् सख्य अनुग्रह से भक्तों के सहायक होते हैं । इसीलिए मित्रों की खोई हुई गायों को ढुंढवाकर कृष्ण उन्हें चेतावनी देते हुए कहते हैं—
“मैया मुझे गायें कुज में मिल गईं, इस सघन बन में अपनी-अपनी गायों को सावधानी से चराओ । तुम कहीं फिरते हो और तुम्हारी गायें कहीं—और ।” कृष्ण के इन वचनों में इन्द्रिय-निरोध की चेतावनी है । यहाँ सूर ने गोप-बालको के माध्यम से इन्द्रिय-निरोध का कथन किया है । किन्तु विनय के पद में एक स्थल पर अविद्या से भ्रमित अपनी मानसिक वृत्ति को अन्योक्ति द्वारा हरिहा गाय कहते हुए कृष्ण से प्रार्थना की है कि वे मित्र-अनुग्रह के साथ उनकी गायों को भी अपने मोक्ष में मिलाकर चरा लें क्योंकि उनसे वह गाय सभलती नहीं ¹¹ इस प्रकार के कथन में

वर्णनात्मकता आ जाती है किन्तु यह वर्णनात्मकता भाव-प्रधान है । भक्ति के भाव से ओत-प्रोत होने के कारण गीति-पद का सुन्दर उदाहरण यह बन गया है ।

गोचारण-प्रसंग में कृष्ण के रूप-सौन्दर्य का वर्णन भक्तों ने किया है । गायो के बीच खड़े हुए भगवान् कृष्ण की शोभा का क्या कहना ? मुरली बजाते हुए स्यामल-स्याम सभी को मोहित कर लेते हैं—

कान्हू ठाढ़े री गाइन के गन में ।

कहा कहौ अनुपम शोभारी राजत मानो ।

श्याम घन शरद घनन मे ॥

वशी बजावन गावत मधुरै मुर सुधि न ।

रही सुन काहू तन मन में ॥

श्री वृन्दावन प्रभु की छवि निरखत कोउ न ।

रहत अपने पनन में ॥¹²

इस प्रकार के पदों में अनुभूति के स्थान पर भावमयता अधिक उपलब्ध होती होती है । रूप-सौन्दर्य में तन्मय कर देने का जितना भाव है वह अन्यत्र नहीं मिलेगा । यही कारण है कि भक्तों ने अवसर खोजकर रूप-सौन्दर्य का वर्णन किया है । इस पद में भी गोचारण के समय कृष्ण माधुरी को देखकर भाव-विह्वल कवि ही नहीं वरन “कोऊ न रहत अपने पनन मे ।” गायो के बीच बंशी बजाते हुये कृष्ण की शोभा से आत्मविभोर होकर की गई अभिव्यक्ति अत्यन्त गीतिमय है ।

भक्तों के सखा भगवान् को षटरस व्यंजनों में वह स्वाद नहीं आता, जो उनको ग्वाल मन्त्राओं के जूठे कौर, मुदामा के वावन, तथा विदुर के साग में आता है सखा-प्रेम में बाँधकर वे अपनी महत्ता भूल जाते हैं, कहीं वे कौर छीन-छीन कर खाते हैं, कहीं मीठी दधि को बाँट-बाँट कर खाते । छाक इनको अत्यधिक स्वादिष्ट लगता है । अतः घर से छाक ही मँगवाते हैं तथा भूख लगने पर ग्वालों के साथ सघन छाँह में बैठकर स्वाद ले लेकर हँसते एवं हँसाते हुये खाते हैं । यथा—

ग्वालन कर ते कौर छड़ावत ।

जूठो लेत सबन के मुख कौ अपने मुख लै नावत ।

पटरस के पकवान धरे सब तामें नहि रहि पावत ।

हा हा करि-करि माँगि लेत है, कहत मोहि अति भावत ।

यह महिमा ऐई, पै जानै आपु बँधावत,

सूर स्याम मपने दहि दरसत, मुनि जन ध्यान लगावत ॥¹³

मूरदास के इस पद में “करते कौर छड़ावत” में जो “जूठो लेत” का भाव है उसकी पूर्णाभिव्यक्ति “कहत मोहि अति भावत” में होती है । यही गीति की “चरम अनुभूति” होती है । यह चरम अनुभूति गीतिपद में वर्णित विषय-वस्तु के से होती है कौर छड़ावत की क्रीड़ा का वत मोहि अति भावत से

होती है। साथ ही यह भी भक्त कवि व्यंजित करता है कि घट्टरस व्यंजन रखे रह जाते हैं परन्तु उनमें रुचि अथवा स्वाद न पाकर, जूठे कौर में भगवान् कृष्ण को स्वाद मिलता है। यही भावाभिव्यक्ति एक ओर जहाँ सख्यत्व की पुष्टि करती है वहीं गीति की रागात्मक अन्विति को बनाये रखती है। अन्तिम दो पंक्तियों में कवि के मनोभावों के अनुकूल भक्त्यात्मक आत्मकथन है। अतः गीति की पूर्ण कलात्मकता से यह पद पूर्ण होता है। इसी प्रकार परमादन्ददास का एक पद दर्शनीय है—

आजु दधि मीठो मदन गोपाल ।

भागवत मोहि तिहारी भूठो चचल नयन विशाल ।

आने पात बनाये दोना दिये सबन को बाँट ।

जिन नहि पायो सुनो रे भैया, मेरी हथेली चाट ।

बहुत दिनन हम वसे कुमुद बन कृष्ण तिहारे साथ ।

ऐसो स्वाद हम कबहुँ न चाख्यो मुन गोकुल के नाथ ।

आपुन हँसत हँसावत ग्वालन मानस लीला रूप,

परमानन्द प्रभु हम सब जानत तुम त्रिभुवन के भूप ।¹⁴

परमानन्द के इस पद में “दधि मीठो” की चरम अनुभूति “ऐसो स्वाद हम कबहुँ न चाख्यो” से होती है। मीठी दही के चरम स्वाद को पाने के लिये साधन रूप में, मध्य की चार पंक्तियाँ हैं। इस गीति पद की द्वितीय पंक्ति एवं पाँचवी पंक्ति से भाव में शिथिलता आती है किन्तु टेक में उठाये गये मीठी दही के मूल भाव को दोना बनाने, सबको बाँटने तथा जिन्हे नहीं मिला उनको हथेली चाटने के लिये कहने में कवि अत्यन्त पुष्ट रूप से गीतिभाव को बनाये रखता है। यही कारण है कि मूल भाव बिखर नहीं सका है तथा गोकुल के नाथ को स्वाद की अतुलनीयता बताकर बिखरते हुये भाव को सफलतापूर्वक समेट लिया है। यह इस गीतिपद की अन्यतम विशेषता है। भगवत लीलानुभूति में ही विचरण करने वाले भक्त की आत्माभिव्यक्ति “तुम त्रिभुवन के भूप” में स्पष्ट ही है। कुम्भनदास के एक पद में चरमानुभव का निपेक्ष दृष्टिगत है किन्तु मुख्य भाव के माध्यम से मूल भाव की तीव्र निष्पत्ति प्रथम पंक्ति से अन्तिम पंक्ति तक लक्षित होती है। यथा—

गहरी सघन स्याम ढाक को छाह बैठे,

आई सब छाक मिलि काहे को करत अवारि ।

उमडि घुमडि लूमि भूमि चहुँ दिसि ते घटा आई,

निधरक भये डोलत रहो निहारि ।

हा हा कहि भली भाँति टेरी ग्वाल कीन्हि पाति,

अरजुन तुम लेहु भैया पनवारे देहु डारि ।

कुम्भनदास गोवर्धन धरन लाल छाक बाटि

जै मन जागे आ गया दीनी तिही वारि ।¹

सम्पूर्ण पद में ढाक की छाँह में बैठकर गोप सखाओं के साथ छाक खाने का वर्णन है। ढाक की छाँह में बैठना, अन्य सखाओं को पुकार कर बुलाना, इसी बीच घटाओं का उमड़-धुमड़ कर आना, सभी ग्वालों का हँस-हँस कर एक दूसरे को बुला-बुलाकर छाक बाँट-बाँट कर खाने में पूरे गीति-पद का वर्णन सौन्दर्य है। प्रत्येक पंक्ति एक दूसरी पंक्ति से भाव के माध्यम में, गुंथी हुई है। शिथिलता अथवा बिखराव नहीं मिलता। गीतिकार की सख्य भावनाजन्य अभिव्यक्ति के अनुकूल इस पद का निर्माण हुआ है। भक्त कवि अपनी इस प्रकार की व्यञ्जना को संगीतात्मक आश्रय देकर व्यक्त करने में पूर्ण सफल रहा है। इसी प्रकार चरमानुभूति रहित एक गीति-पद गोविन्द स्वामी का उल्लेखनीय है, जिसमें गोवर्धन की गोद में, सखा मण्डली के मध्य में बैठे हुए, माता यशोदा के पुत्र का वर्णन है—

बैठे गोवरधन गिरि गोद ।

मण्डली सखा मध्य बल मोहन खेलत हंसत प्रमोद ॥

भई अबार भूख जब लागी चितये घर की कोद ।

गोविन्द तहाँ छाक नै आयो पठई मात जसोद¹⁶ ॥

देर तक खेलते रहने पर भूख लग आई है और तभी माता यशोदा ने छाक भेज दिया। केवल इतने ही भाव की अभिव्यक्ति कवि इस पद में करता है। राग की अन्विति में पद की संक्षिप्तता सहायक है। इस गीति-पद की यही प्रमुख विशेषता है।

गीतिकाव्य में कवि के व्याकुल हृदय की गुजार अभिव्यक्त होती है। सख्य-भाव के पद में कवि हृदय की यह व्याकुलता गोप सखाओं के माध्यम से प्रत्यक्ष होती है। भक्त कवि की व्याकुलता उस समय और अधिक बढ़ जाती है जब उसका मन मुरली की सुरीली, मोहक एवं आत्मविभोर करने वाला स्वर सुनना चाहता है। सुनने की आस लगाये-लगाये जब वह व्याकुल हो जाता है तो उससे नहीं रहा जाता और वह श्रीकृष्ण से सखाओं के माध्यम से मुरली बजाने के लिए कहता है। इस मुरली वादन से न केवल कवि वरन सभी सखा भी अत्यधिक प्रभावित होते हैं। यही कारण है कि कृष्ण के साहचर्य से अपने को धन्य मानते हैं। भक्त को भी मौका मिल ही जाता है और वह उनके बीच बैठकर उन्हीं के मुख से कहलवाता है—

छबीले मुरली नयकु बजाव ।

बलि-बलि जात सखा यह कहि-कहि, अधर-सुधारस प्याउ¹⁷ ॥

“छबीले तनिक मुरली बजाओ। हमारा जन्म दुर्लभ है, वृन्दावन दुर्लभ है, प्रेम-तरंग दुर्लभ है, नहीं मालूम श्याम तुम्हारा सग कब होगा, मुबन, श्रीदामा, सुदामा विनती करते हैं, श्याम कान देकर मुनो, जिस रस के लिए सनकादि, शुकादि तथा अमर-मुनि ध्यान धरते हैं। तुम फिर गोप-वेष कब धारण करोगे और गायो के साथ फिरोगे? तुम कब गोकुल के नाथ होकर छाँछ छीनकर खाओगे?”

राग गौरी में रचित यह पद 32 पक्तियों का है किन्तु सम्पूर्ण पद में कही भी अनुभूतिमय भाव की अनुगूँज कम नहीं होती वरन् अत्यन्त सघन है। प्रत्येक पंक्ति यहजोद्गार की स्वाभाविकता एवं सहजता लिये हुए है। प्रथम पंक्ति में ही भक्त कवि के हृदय की व्याकुलता प्रकट हो जाती है। इस व्याकुलता की अभिव्यक्ति वह गोप सखाओं के माध्यम से करता है। यही कारण है कि इस पद में उसके भक्तिजन्य सरल हृदय की स्पष्ट अभिव्यक्ति हुई है जो पाठक अथवा श्रोता को सहज सम्बेदित करती है। तभी तो डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने इस पद का विवेचन करते हुए लिखा है—“इस गान में बाल बालो को उपलक्षण करके सूरदास की आत्मा अपनी आकुलता प्रकट करती है।” “... अगर हमसे कोई पूछे कि सूरसागर की “सन्दूल थीम” क्या है तो बिना हिचकिचाहट के चिल्ला उठेंगे—“छबीले मुरली नेकु बजाऊ” नि.मन्देह सखाओं के व्याज से सूर ने स्वयं अपने मनोभाव को प्रकट किया है।”¹⁸

सूर की सख्य-भक्ति का प्रकाशन सूरसागर के दशम स्कन्ध के उत्तरार्द्ध में मुदामा-दारिद्र्य-भजन नामक प्रसंग में अति भावुकता के साथ हुआ है। इस प्रसंग में भक्त कवि ने सख्य भक्ति की महत्ता का उल्लेख करते हुए भगवान को सबसे बड़ा मित्र कहा है। दुर्बल तन, मलिन वसन, अत्यन्त दीन तथा क्षीण वस्त्र धारण किये हुए मुदामा मित्र भाव में कृष्ण के पास गये। कृष्ण श्रैया पर लेटे हुए थे। रुक्मिणी चंनर ढल रही थी। मुदामा को दूर से देखकर व्याकुल होकर उठे तथा उनसे मिलते ही उनके नेत्रों में नीर भर आया—

दूरहि ते देखे बलबीर ।

अपने बालसखा मुदामा, मलिन वसन अह छीन सरीर ।

पौढे हुते प्रयक परम रुचि रुक्मिणी चमर डोलावत तीर ।

उठि अकुलाह अनमने लीने मिलत नयन भरि आये नीर ॥

×

×

×

दरसन परिसि दृष्टि सम्भाषन रँही न उर अंतर कछु पीर ।

सूर सुमति तन्दुल चवात ही कर पकरयो कमला भई भीर¹⁹ ॥

चित्र की इतनी सजीवता का उल्लेख कोई प्रत्यक्षदर्शी ही कर सकता है। मित्रता का सघन भाव “दूरहि ते देखे बलबीर” की पहचान में व्यजित है। बाल सखा को दूर से ही देखकर पहचान जाना सख्यता का निदर्शन है। आगे की पक्तियों में परिवेश और व्यक्तित्व के विरोधाभास से यह मित्रता और गहराती हुई व्यंजित होती है। “उठि अकुलाह” में भाव अधिक आरूढ होता हुआ “नयन भरि आये नीर” में कष्ट आर्द्रता का उद्रेक करता है। इससे आगे “दरसन परिसि दृष्टि सम्भाषन” में एक-एक क्रिया के माध्यम से इस दुर्लभ सख्यत्व को उभारते हुये तन्दुल चवाने की चूहान्तता में कमला को भयभीत दिखाकर कवि प्रभुता को इस

समत्व पर अर्पित और तिरस्कृत कर देता है। यही करुणा मिश्रित सख्य भाव की इति और उपलब्धि है, जो परम गीतात्मक बन गई है। यह विशेषता सूरदास के अनेको पदों में दृष्टिगत होती है।

यद्यपि परमानन्ददास, कृष्णदास, कुम्भनदास, चतुर्भुजदास, गोविन्द स्वामी, छीतस्वामी आदि भक्तों ने भी सख्यभाव के पदों की रचना की है किन्तु इस भाव के गीति पदों का जितना सुन्दर उन्मेष मूर के पदों में मिलता है उतना अन्यत्र दुर्लभ है। तुलसी के पदों में भी यह सुकुमारिता एवं सुझीलता नहीं उपलब्ध होती। परमानन्ददास कुछ अंशों तक सूर के निकट पहुँच सके हैं। अन्य भक्त कवि जिस भावधारा में अधिक रमे हैं उसके ही गीतिपदों का सम्यक वर्णन कर सके हैं। इस दृष्टि से देखने पर यह ज्ञात होता है कि अन्य भक्त कवियों ने सख्य भाव के पदों का या तो वर्णन नहीं किया है या उनका वर्णन वर्णनात्मकता के निकट है, गीति के सम्वेदना के नहीं। गोविन्द स्वामी द्वारा रचित सख्य भाव का एक पद द्रष्टव्य है जिसमें केवल वर्ण संगीत से एक प्रकार की वर्णनात्मक गीतिभयता आ गई है किन्तु अनुभूति का प्रश्न नहीं उठता—

राग रामकली ।

निरंत मोहन रसिक सखान-सहित, ग्र ग्र ततत थेई थेई तत थेई थेई तता ।

टिपारो सिर पीत लाल कछानी बनी किकिनी झनझनात गावत सुरसता ।

गोविन्द प्रभु गोप बालक संग जै जै जै करत प्रे आवुरता ॥^{०२}

अस्तु सख्य भाव के गीति-पदों में गेयता, भाव की अन्विति, रागात्मकता आदि गीति के सभी तत्व मिलते हैं।

1—अष्टछाप और वल्लभ सम्प्रदाय, भाग-दो, दीन दयाल गुप्त, पृ०-610.

2—गीतावली, पद-1/40

3—तुलसी रचनावली, वजरंगवली विशारद, पद-112.

4—तुलसी काव्य मीमांसा, डा० उदयभानु सिंह, पृ०-282.

5—वही, पृ०-283

6—सूरसागर, सभा, दशम स्कन्ध, पद-863.

7—वही, पद-858

8—अष्टछाप परिचय, प्रभु दयाल मीतल, पद-15

9—सूरसागर, सभा, दशम स्कन्ध, पद-1066.

10—वही, पद-1121.

11—वही पद 51

- 12—श्री वृन्दावन वाणी, सर्वेश्वर वर्ष-1, संख्या-3, पद-6, पृ०-6.
- 13—सूरसागर, सभा, दशम स्कन्ध, पद-1086
- 14—परमानन्ददास पद-संग्रह, दीन दयाल गुप्त, पद-432
- 15—कुम्भनदास (अष्टछाप परिचय), काकरौली, पद-176, पृ०-68
- 16—अष्टछाप परिचय, प्रभु दयाल मीतल, पद-15, पृ०-249
- 17—सूरसागर, सभा, दशम स्कन्ध, पद-1834
- 18—सूर-साहित्य, हजारी प्रसाद द्विवेदी, पृ०-129.
- 19—सूरसागर, सभा, दशम स्कन्ध, पद-4228.
- 20—गोविन्द स्वामी पद-संग्रह, दीन दयाल गुप्त, पद-17.

(ग) माधुर्य भाव के गीति-पद

किसी भी कविता की आलोचना करने से वह शब्दों का समूह एवं वाग्जाल प्रकट होगी किन्तु जो सहृदय है, काव्य रस को पहचानते हैं उनको वह शब्दसमूह एवं वाग्जाल माला की भांति परोया हुआ एवं सुन्दर प्रतीत होगा। प्रेम का आस्वादन भी उसी तरह मूल स्वादवत् एवं अनिर्वचनीय है। संसार का कण-कण एक दूसरे से आकर्षित है, प्रेम में बंधा है। प्रेम की संज्ञा भक्ति के अन्तर्गत माधुर्य है। इस माधुर्य के विषय में डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी कहते हैं—“आत्मा जिस रस का अनुभव करती है, वही सर्वश्रेष्ठ भक्ति रस है, जिसका नाना स्वभावों के भक्त नाना भाव से आस्वादन करते हैं। मधुर रस उसी का सर्वश्रेष्ठ स्वरूप है।”¹

मधुर भाव या प्रेमभाव की भक्ति के उपासकों ने लौकिक व्यवहार में मानव के जितने भी सम्बन्ध हो सकते हैं उन सबका अलौकिक धरानल पर वर्णन किया है। लोक प्रेम के विविध सम्बन्धों को भी उन्होंने ईश्वर प्रेम से सम्पृक्त कर शुद्ध एवं परिष्कृत कर भाव विह्वत वर्णन किया है। भक्तिशास्त्र के आचार्यों ने ऐन्द्रिक विषय-वासनाओं में लिप्त व्यक्तियों को सासारिक विषय-वासनाओं से मुक्ति हेतु ईश्वर को ही उनकी विषय-वृत्ति का साधन बताया। सासारिक वस्तुओं के सम्पर्क से जो सुख एवं आनन्द मानव अपनी इन्द्रियों द्वारा अथवा मन द्वारा लेता है उस सुख एवं आनन्द का मूल श्रोत परमात्मा ही है।

कामरूपा अथवा सम्बन्ध रूपा प्रेम का रूप स्त्रीपुरुषजन्य रति का होता है। भक्तिशास्त्र में इसी रति-भाव-जन्य आनन्द को मधुर-रस कहते हैं तथा काव्यशास्त्र के शब्दों में इसे ही शृङ्गार रस कहते हैं। जिस प्रकार की रस-सामग्री भाव, विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भाव के संयोग की शृङ्गार रस में होती है, उसी प्रकार की सामग्री मधुर रस में होती है। शृङ्गार-रस और मधुर-रस में अन्तर केवल इतना है कि जहाँ शृङ्गार का आलम्बन लोकनायक अथवा लोक-नायिका होते हैं वहीं मधुर-रस का आलम्बन ईश्वर अथवा ईश्वर का कोई अलौकिक रूप होता है। चैतन्य सम्प्रदाय के रूपगोस्वामी ने अपने ग्रन्थ हरिभक्ति रसामृत सिन्धु में भक्ति-रस के विवेचन के अन्तर्गत इस मधुर-रस का भी निरूपण किया है।² ब्रज, कृष्ण तथा उनकी प्रियायें (भक्त) इस रस के आलम्बन हैं, मुरली का स्वर, सखा-सखी आदि इसके उद्दीपन विभाव हैं। स्वेद, रोमान्च प्रकम्प, स्वरभंग, वैवर्ण्य, अश्रु आदि इसके अनुभाव हैं तथा निर्वेद, हर्ष आदि मधुर रस के व्यभिचारी भाव हैं। भगवान् में रति इस रस का स्थायी भाव है। शृङ्गार की तरह ही मधुर भाव के दो पक्ष हैं—

1—संयोग या सम्भोग।

2—वियोग या विप्रलम्भ।

मनोवैज्ञानिक दृष्टि से मनुष्य मात्र का सर्वाधिक व्यापक भाव रति-प्रेम है। प्रीति के लिये जितने सम्बन्ध हैं उनमें स्त्री पुरुष के प्रेम में अधिक आकर्षण है। यही कारण है कि आध्यात्मिक साधकों ने जहाँ दाम्य, वात्सल्य एवं सख्य को साधन मार्ग बताया वही स्त्री-पुरुष-प्रेम को भी साधन मार्ग बताया। लोकानुभूति स्त्री-पुरुष के सम्बन्ध की व्यापकता को देखकर ज्ञानी साधकों ने भी ईश्वर के प्रति अपने आध्यात्मिक सम्बन्ध की अनुभूतियों को लौकिक शृङ्गार की भाषा तथा अन्योक्ति में प्रकट किया है। भक्तिशास्त्रियों ने मधुर-रस को भक्ति का मुख्य रस माना।

कृष्ण भक्तों के साहित्य को आलोच्य दृष्टि से देखने पर ज्ञात होता है कि इन भक्तों की मानसिक वृत्ति मधुर प्रेम में अधिक रमी है। भक्ति-साहित्य में मधुर प्रेम की जितनी अवस्थायें होती हैं उन सबका सागोपाग वर्णन भक्तिसाहित्य में उपलब्ध होता है। सभी कृष्णभक्तों का चरम लक्ष्य यही है कि वे भगवान् कृष्ण के सहवास में गोपीभाव से अखण्ड आनन्द लाभ करें। यह आनन्द संयोगात्मक एवम् वियोगात्मक दोनों प्रकार का है। किसी-किसी सम्प्रदाय में दोनों पदों को मान्यता है तो किसी सम्प्रदाय में केवल संयोग पक्ष की। भक्त जिस सम्प्रदाय में सम्बद्ध रहा है उसी के अनुरूप उसने भावाभिव्यक्ति की है। मधुर-भाव की भक्ति हेतु भगवान् भक्त के बीच नायक-नायिका अथवा स्त्री-पुरुष का सम्बन्ध होना अति आवश्यक है। यही कारण है कि प्रेम के रहस्यानुभव की अभिव्यक्ति हेतु सूफी मन्तों ने जहाँ आत्मा को पुरुष और परमात्मा को स्त्री मानकर अपने हृदयगत अनुभूतियों को व्यक्त किया, वहाँ भारतीय भक्तों ने जीवात्मा को स्त्री और परमात्मा को पुरुष मानकर प्रेम की लौकिक अनुभूतियों को अलौकिक अनुभूति का आवरण देकर वर्णन किया। भक्तों की इसी स्त्री भाव का परिचय उनके गीतात्मक पदों से चलता है यथा—

1.....प्यारे पैयाँ परत न दीनी,

जोइ जोइ विधा हुती मेरे मन, एक छतक में दूरि जो कीनी।

जो सौतिन भोसो अनख करतहीं, देखत आनंद भीनी।

नन्ददास प्रभु चतुर सिरोमनि, प्रीति छाप कर लीनी ॥³

2... ..देखि जीऊँ भाई नैन रँगौली,

ले चल सखी लेरे पाँव लगों, जहाँ गोवरधन धन छैल छबीलो।

×

×

×

×

नग्नसिख सीव सुभगता सीवा सहज गुभाइ सुदेस सुही लो,

कृष्णदास प्रभु रसिक मुकुट मनि सुसग चरित रिपुदलन हठीलो।⁴

भक्तिकालीन भक्तों का समस्त साहित्य सहज अन्तः प्रेरणा का परिणाम है। जहाँ तुलसी ने माधुर्य वर्णन में मर्यादा का विशेष ध्यान रखा है वहाँ कृष्ण भक्तों ने उन्मुक्त हृदय से अपने प्रेम

c से जोड़ तुलसी के राम का समस्त

जीवन आदर्शात्मक होने के कारण प्रेम के पक्ष में भी अत्यन्त संयमित रहा। महाकवि तुलसीदास ने उसे भावनामय आदर्श में ढालकर मार्मिकता के साथ हृदयस्पर्शी वर्णन किया है। रामभक्त तुलसीदास का संयोग शृंगार वर्णन तो प्रातःकालीन कमल पर पड़े ओस बिन्दु के समान स्वच्छ और अनुरागमय है जो प्रेम की शान्त और म्निगय धारा का प्रवर्धन करती हुई अत्यन्त संयमित चित्रों का उद्घाटन करती है। शृंगार के जिस रूप का वर्णन तुलसी ने किया है उसमें बाह्य पक्ष पर कवि ने उतना ध्यान नहीं दिया जितना कि आन्तरिक पक्ष पर। यही कारण है कि तुलसी के गीति पदों में मर्यादित शृंगार होते हुये भी गीति की सहजता एवं रागात्मकता विद्यमान है। राम वनगमन प्रसंग में तुलसीदास ने जिस शृंगारिक मर्यादा का परिचय दिया है वह अतुलनीय है। वन-मार्ग में चलते हुये राम-लखन एवं सीता को ग्राम बधू-टियाँ देखती है और सीता से पूछती है कि ये सांवले कुँवर कौन हैं? कवि अपनी कविता को मर्यादा की सीमा में बाँधता हुआ अत्यन्त हृदयग्राही चित्र उत्पन्न करता है—

सुनि सुन्दर बैन मुधारस साने सयानी है, जानकी जानी भली ।

तिरछे कर नैन, दे सैन, तिन्हे समुझाई कछु, मुसुकाइ चली ॥

तुलसी तेहि औसर सोहै सबै अवलोकति लोचन लाहु अली ।

अनुराग तडाग में भानु-उदै विगसी मनो मंजुल कज-कली ॥⁵

इस कविता में कवि प्रतिभा का प्रकर्ष लक्षित होता है। एक ओर जहाँ गीति-कविता की मार्मिकता, चित्रोपमता के साथ सहजता एवं कथन की स्वाभाविकता प्राप्त होती है वही शृंगार का वर्णन अत्यन्त संयम एवं लज्जा के बन्धन में बंधकर हुआ है। प्रत्येक चित्र में भावमयता एवं सरलता दृष्टिगत होती है। वर्णन में कुण्ठा का कहीं नामोनिशान नहीं है। शृंगार के चित्रों पर मर्यादा का अंकुश लगा होने के कारण अनेक स्थलों पर शृंगार वर्णन केवल भाव वर्णन रह गया है। रस को उद्दीप्त करने वाले उपकरण का अभाव खटकने लगता है। किन्तु भावात्मक-रस-वर्णन में कही भी त्रुटि नहीं आने पाई है—

बैठे रामलखन अरु सीता ।

पंचवटी वर परनकुटी तर कहै कछु कथा पुनीता ॥

×

×

×

सोहति मधुर मनोहर मूरति हेमहरिन के पाछे ।

धावनि, नवनि, विलोकनि, विथकनि, बसै तुलसी उर आछै ॥⁶

इस पद में कवि कथासूत्र के माध्यम से प्रेम की भावाभिव्यक्ति करता है केवल शृंगारजन्य भाव प्रकाशन उसका उद्देश्य नहीं है। मर्यादा की कठोर सीमा के अन्तर्गत रहते हुये भी शृंगार के चित्र को स्पष्ट कर देता है। यह कवि का काव्य प्रतिभा का द्योतक है वस्तुतः गीति के अन्तर्गत समय की सीमा के

तुलसीदास कृत कृष्ण गीतावली के पदों में देखने ही बनती है। स्वच्छन्द एवं विभिन्न संयोगात्मक लीलायुक्त चरित्र वाले कृष्ण के संयोग शृंगार का वर्णन जब कवि करता है तो कही भी उच्छृंखलता या अपनी सीमा से बाहर कदम रखता हुआ नहीं दृष्टिगत होता है—

आज उनीदे आए मुरारी ।

आलसवंत मुभग लोचन सखि छिन मँदत, छिन देत उधारी ।

मनहुँ इंदु पर खंजरीठ दोउ कछुक अरुन विधि रचे सँवारी ।

कुटिल अलक जनु मार फंद कर गहे सजग हूँ रह्यो सँभारी ।

×

×

×

×

×

×

जदुपति मुखछवि कमल कोटि लगि कहि न जाइ जाके मुखवारी ।

तुलसीदास जेहि निरखि ग्वालिनी भजी तात पति तनमन विसारी ॥⁷

इस पद में संयोगात्मक भाव प्रकाशन किया गया है। पद का भूल भाव यद्यपि रति है तथापि उत्प्रेक्षा की भरमार से भाव ऐक्य स्थिर नहीं रह पाता है। गीतिकाव्य के सभी तथ्य इस पद्य के अन्तर्गत उपलब्ध होते हैं। किन्तु इस गीतिपद में उत्प्रेक्षा की अधिकाधिक प्रयोग के कारण गीति-भावना दब भी गई है तथा रागात्मकता भी रूप-सौन्दर्य के वर्णन में वर्णनात्मकता के आ जाने से बिखर-सी गई है। ऐसा प्रतीत होता है कि कवि की गीति-रचना सत्रयास एवं प्रयोजन हेतु है। परन्तु तुलसी एक कुशल गीतिकार हैं अतः उनकी रचनाशैली में दोष नहीं है।

वस्तुतः माधुर्य वर्णन तो कृष्णभक्तों का विषय रहा है यही कारण है कि कृष्ण भक्तों के पदों की विषयवस्तु अविकाशत माधुर्यभाव की है। माधुर्य का आध्यात्मिक स्वरूप इन कृष्णभक्तों के पदों में दृष्टिगत होता है। मधुर-प्रेम के जितने भी अंग-उपांग होते हैं सभी का वर्णन भक्तों ने किया है। यद्यपि प्रेम लोक-मर्यादा के विपरीत एवं निन्दनीय समझा जाता है किन्तु प्रेम की लौ लगने में पहला कार्य लोकमर्यादा का, लोक-लाज का एवं कुल-मर्यादा का अतिक्रमण होता है। एक बार प्रेम हो जाने पर कोई विष का प्याला भी दे तो मीरा हँसते हुये पी जाने को तैयार है किन्तु प्रेम का परित्याग नहीं कर सकती। अब तो वे पैरों में घुँघरूँ बाँधकर अपने प्रेमी के सम्मुख नाचती है। प्रेम इतना बढ़ा कि मन मयूर नाचने लगा। अब तो लोकलाज छूटी केवल एक नायक में सभी भाव केन्द्रित हो गये। राग की इतनी पुष्ट अवस्था मीरा के पदों के अनिरिक्त कहाँ प्राप्त होगी—

पग बाँध घूँघरयाँ णाच्या री ।

लोग कह्यो मीरा बावरी, सासु कहाँ कुलनासी री ।

बिष रो प्यालो राणा भेज्याँ, पीवाँ मीराँ हाँसी री ।

तण मण वारजा हरि चरणामाँ दर्शण अमरित प्यास्थारी री

मीराँ रे प्रभु गिरिधर नागर धारी सरणाँ आस्था री ५

प्रेम की लौ लगी नहीं कि विघ्न बाधाओं का डर समाप्त हुआ । मीराबाई के इस पद में प्रेम की अनन्यता, अखण्डता, एवं एकाग्रता की भावना पूर्णरूपेण प्राप्त होती है । प्रेम की यही विशेषता मीरा को अन्य भक्तों के माधुर्य वर्णन से पृथक् करती है । अपना सर्वस्व समर्पण, श्रीकृष्ण को करने वाली मीरा को किसी का क्या भय ? सिसौदिया कुल यदि उनसे रुष्ट होगा तो अपने राज्य की सीमा से बाहर निकाल देगा किन्तु भगवान् श्रीकृष्ण यदि रुष्ट हो जायेंगे तब कहाँ रह सकती हैं ? इसीलिये चाहे कुल के लोग रुष्ट हो जाय किन्तु कृष्ण को रुष्ट नहीं किया जा सकता । भगवान् की शरण में आने पर किसी वस्तु का भय नहीं रहेगा—

सीसोद्या रुढ्यो तो म्हारो कोई करलेसी ।

म्हें तो गुण गोविन्द का गास्याँ हो माई ॥

राणो जी रुढ्याँ बाँरो देस रुखासी ।

हरि रुढ्यो कुम्हलास्यो, हो माई ।

लोक लाज की काण न मानूँ ।

नरमैं निसाण घुरास्या, हो माई ।

स्याम नाम का भौंभ चलास्याँ ।

भवसागर तर जास्या हो माई ।

मीरा सरण सँवल गिरिघर की ।

चरण कवल लपटास्या, हो माई ॥^१

राग पहाड़ी में रचित यह पद अत्यन्त सुन्दर गीति पद बन पड़ा है । “हो माई” की आवृत्ति प्रत्येक दो चरणों के बाद करके भक्त कवयित्री मीरा ने लोकगीत की भावाभिव्यजना पद में आद्यान्त भर दी है । इस पद का लय अत्यन्त तरल है । प्रेम का उन्माद तो प्रत्येक पंक्ति से व्यंजित हो रहा है । साथ ही भाव की अन्विति अन्त तक खण्डित नहीं होती, यद्यपि कवयित्री ने व्यक्तिगत तथ्यों का प्रक्षेप पद में किया है । तथापि प्रेम के माधुर्य की व्यंजना में वे सहायक ही होते हैं । व्यक्तिगत सुख-दुःखात्मक बातों की आत्माभिव्यक्ति भक्तिकालीन भक्तों के पदों में सर्वत्र मिलती है । यह आत्माभिव्यक्ति कही तो सार्वभौमिक है और कही पूर्ण रूपेण व्यक्तिगत । इसी प्रकार कवि कही सीधे-सीधे भगवान् से सम्पर्क कर अपनी वेदना की अभिव्यक्ति करता है यथा सन्तो ने मीराबाई ने तथा तुलसीदास ने विनय पत्रिका में व्यक्तिगत वेदनात्मक अभिव्यक्ति किसी अन्य माध्यम से न करके सीधे अपने माध्यम से की है किन्तु जहाँ भक्तों ने भगवान् के चरित-गाथा को अपना कर भगवद्-भक्ति की है वहाँ किसी पात्र के माध्यम से अपनी पीड़ा का, अन्तर व्यथा की व्यंजना की है । भावाभिव्यक्ति का विषय समान होते हुये भी, ऐसे पदों में पाठक अथवा श्रोता के हृदय को प्रभावित करने वाली भाव-सम्प्रेषणीता में अन्तर अवश्य है ।

हृदय की अत्यन्त सहज अभिव्यक्ति प्रेम में होती है । गीतात्मक अभिव्यक्ति हेतु जिस प्रकार की पृष्ठभूमि अथवा अनुभूति की गुजार की होती है

उमकी सहज, सरल एवं रागात्मक एकता प्रेम प्रसंगों में अधिक संभव है कारण यह कि प्रेम मानव की प्रथम आवश्यकता है। भगवत् प्रेम तो लौकिक प्रेम से भी कहीं अधिक निलीप्त एवं नैसर्गिक है। यही कारण है कि भक्ति काल में लौकिक प्रेम को अलौकिक आवरण देकर भाव को एक ओर जहाँ और अधिक परिष्कृत किया गया वहीं गीति की सम्भावना ऐसी भाव प्रवणता में और अधिक बढ़ गई। प्रेम तो माता-पुत्र, पिता-पुत्र या सखा-सखा में भी होता है किन्तु वह मादकता उसमें कहीं जो स्त्री-पुरुष-जन्य प्रेम में होती है। भगवत् प्रेम की ली एक बार लगी तो इन्द्रियाँ अपनी सम्पूर्ण एकाग्रता से उसी आराध्य के पीछे-पीछे चल देती है। यही कारण है कि पर ब्रह्म कृष्ण के प्रेम में पगी श्रीरा सांसारिकता के सभी बन्धन त्याग कर उन्हीं में लीन हो चुकी थी। सच ही है भगवत् प्रेम के सम्मुख लोक, लाज समाज की लौकिक मर्यादा आदि का क्या काम। इसी से तो मूर की गोपियाँ भी सासारिक मुखों के बन्धन को त्याग कर हरि के रंग में रंग गई—

लोक सकुच कुल कानि तजी,

जैसे नदी सिन्धु को धावै वैसे स्याम भजी ।

×

×

×

×

×

×

सूर स्याम को मिली चूना हरदी ज्यो रंग रजी ॥¹⁰

इसी प्रकार नन्ददास, कुम्भनदास तथा चतुर्भुजदास की प्रेम-पगी गोपियाँ किंवा गोपियों के ब्याज से वे स्वयं लोक मर्यादाओं का अतिक्रमण कर नि संक होकर प्रिय में चित्त एकाग्र करके, उससे मिलने चल दी—

1—अखिया मेरी लालन संग अटकी,

वह मूरति मोचित मे चुभि रही छूटत नही मो भटकी ।

भोह मरोरि डारि पिक बानी पिय हिय ऐसा घटकी,

नन्ददास प्रभु की प्यारी लाज तजि डारी चली निकट की ।¹¹

2—हिलगनी कठिन है या मन की,

जाके लिये देखि मेरी सजनी लाज जात सब तन की ।

धर्म जाउ अरु हँसो लोगु सब अरु आवहु कुल गारी,

तोऊ न रहे ताहि बिनु देखे जो जाके हितकारी ।

रस लुब्धक एक निमेष न छाँडत ज्यो अधीन मृग गाने,

कुम्भनदास सनेहु भरमु श्री गोवर्धन धर जाने ।¹²

3—तबते और न कळ सुहाय,

सुन्दर श्याम जबहि ते देखे खरिक दुहावत गाय ।

आवति हुती चली मारग सखि, हो अपने सत भाय,

मदन गोपाल देखि कै इकटक रही ठगी मुरझाय ।

बिसरी लोक लाज यह काजर बन्धु पिता अरु माय-

दास चतुर्भुज प्रभु गिरिवरधर तन मन लियो चुगय ।¹³

गीतिकाव्यात्मक दृष्टि से उपर्युक्त तीनों पदों की अपनी अलग विशेषता दृष्टिगत होती है। पदों की संगीतमयता के विषय में कुछ भी कहना पुनरावृत्ति करना होगा। रागात्मक एकता प्रत्येक पंक्ति से सघन होती जाती है। नन्ददास के ही पद का अवलोकन करने से स्पष्ट हो जाता है कि भक्त कवि टेक अथवा ध्रुव में —“अँखिया मेरी लालन सँग अटकी”—से जो रूप सौन्दर्य के माध्यम से मन की एकाग्रता का भाव उठाता है उसकी चरम निष्पत्ति अन्तिम पंक्ति—“प्यारी लाज तजि डारी”—में करता है। रूप सौन्दर्य की व्याख्या करने वाली वीच की सभी पंक्तियाँ प्यारी को लाज तज डारने के लिये साधन रूप में प्रयुक्त हैं। किन्तु कुम्भनदास के दूसरे पद में चरम अनुभव जैसी स्थिति नहीं है। भाव की सांद्रता पूरे पद में व्याप्त है। भगवान के रूप सौन्दर्य से विमोहित मन, लोक मर्यादा का त्याग कर उन्हीं में लगा रहता है—इसी केन्द्रीय भाव का विस्तार करने के लिये वह “धर्म जाउ”, “कुल गारी”, “तोउ न रहे ताहि बिनु देखे”, से करता हुआ “रस लुब्धक” से पुष्ट करता है। इस प्रकार सम्पूर्ण गीति पद में भाषा प्रक्रिया द्वारा केन्द्रीय भाव का बिखराव नहीं हुआ है। वरन वह और अधिक काव्य संगीत के अनुकूल एवं सघन हुआ है।

चतुर्भुजदास के अन्तिम पद में रूप—सौन्दर्य का आश्रय लेकर ही भक्त कवि अपना गीतिमय कथ्य पूर्ण करता है। इस कथ्य की पूर्ति में वह घटना को माध्यम बनाता है। अतः जबसे गिरिधर ने तन मन चुराया है तब से कुछ भी अच्छा नहीं लगता, के केन्द्रीय भाव को गाय दुहते हुये मुन्दर श्याम को मार्ग में जाती हुई गोपियों द्वारा एकटक देखने तथा सामाजिक पारिवारिक मर्यादा एवं लज्जा का परित्याग करने से स्पष्ट करता है। अतः रागात्मक अन्विति इस पद में भी पूर्णरूपेण मिलती है। इसका एक कारण यह भी है कि सभी गीति पद “मंक्षिसता” के गुण का पालन करते हैं।

प्रेम में तो जब तक सुध-बुध न खोये तब तक प्रेम कैसा ? प्रेम हो जाने पर प्रेमी का ध्यान रहेगा न कि मर्यादा या लोक-लाज का। भक्तों का प्रेम उन्मत्त एवं स्वच्छन्द होते हुये संयमित रहा है। उनके हृदय की प्रेमाभिव्यक्ति संगीत के विभिन्न राग-रागिनियों का आश्रय पाकर मुखरित हुई है। हृदयोन्माद स्वर लहरी के माध्यम से अपनी भावाभिव्यक्ति करता है। ऐसे पदों में प्रेम के मूल भाव रति की अभिव्यंजना आद्यान्त विद्यमान रहती है। पदों की अन्तिम पंक्ति में भक्त अपनी बात कहता है। आगे की अन्य पंक्तियों में भक्त कवि की भावाभिव्यक्ति भाव, राग एवं अभिव्यंजना की दृष्टि से पूर्णता के साथ व्यक्त हुई है। भक्तों का माधुर्य वर्णन कहीं भी उच्छृङ्खल नहीं होने पाया है। सहजोदगार के रूप में एक नैसर्गिकता तथा भाव गाम्भीर्य प्राप्त होता है जो उसमें प्राण डाल देता है।

भक्तों के प्रेम-वर्णन की एक बहुत बड़ी विशेषता यह है कि इन्होंने लौकिक प्रेम को अलौकिकता के धरातल पर उठाया है। सनुप्य मात्र में परिव्याप्त काम भाव का गोपी रूप में आदर्शिकरण करके, उसे मन और इन्द्रियो को सहज ही वश में करने की क्षमता वाले रस-राशि, रूप-राशि और शील-राशि को कृष्ण की भाव मूर्ति में समर्पित किया और इस प्रकार सर्वभावेन समर्पण को ही भक्ति की चरम स्थिति घोषित किया। कृष्णभक्तों की गोपियाँ यद्यपि काम भाव से उद्वेलित हैं किन्तु वे सर्वथा भावमयी हैं। उन्हें कृष्ण के ब्रह्मत्व पर बिल्कुल विश्वास नहीं है। कृष्ण के प्रति उनका आकर्षण शुद्ध ऐन्द्रिक है, ब्रह्मत्व और लौकिक वैभव का उनके द्वारा सदैव तिरस्कार दिखाकर कृष्णभक्तों ने यह व्यजित किया है कि भक्ति धर्म में सर्वात्म-समर्पण का भाव बुद्धि-व्यापार पर आधारित न होकर स्वतः प्रवृत्ति पर आधारित होना चाहिये। भक्तों का यह स्वतः प्रवृत्ति का भाव गीति के सहजोद्गार में सहायक हुआ है। यही कारण है कि माधुर्य वर्णन के गीति-पद सर्वोत्कृष्ट गीति-कविता के नमूने हैं जिनका विवेचन इसमें किया जा रहा है।

प्रेम के जितने भी उत्कर्ष वर्धन भाव होते हैं यथा-सखी, सखा, नखशिख शोभा, ऋतु, यमुना, चन्द्रभा की चाँदनी, मोर, मुरली गान आदि का विषद वर्णन भक्तों द्वारा अत्यन्त सहजता एवं तल्लीनता से किया गया है। प्रेम के सभी प्रसंग लोकानुभूति के प्रसंग हैं जिसके चित्रण में इन भक्तों का दृष्टिकोण सांग मधुरभक्ति का है। लोकानुभूति को तीव्रतर करने का नहीं। भक्ति-काल के भक्त न केवल भक्त थे वरन सशक्त कवि भी थे। यही कारण है लोक-भाव को अपनाकर, अपनी व्यजना बनाकर अभिव्यक्त की गई वाणी का अत्यन्त व्यापक प्रभाव पड़ा।

घटना के माध्यम में कृष्ण भक्तों ने कृष्ण और राधा का प्रेम आरम्भ किया है। इस प्रेम का घटनात्मक चित्रण अत्यधिक महत्व रखता है। प्रथम दर्शन, उससे उत्पन्न आकर्षण तथा आकर्षण का प्रेम में परिवर्तन, घटना की चित्रोपमता का मुख्य उद्देश्य है। किसी एक घटना के द्वारा राधा-कृष्ण का प्रथम प्रेम दिखाना भक्त कवि का मुख्य अभिप्राय है। इस प्रकार प्रेमीयुगल के लिये परिस्थितियों का निर्माण कर उनमें स्वाभाविक प्रेम का उद्भव, तदुपरान्त उसका अन्य गीतिपदों में विस्तार कृष्ण भक्तों ने दिखाया है। घटना को गीति भावना के अनुकूल कर वर्णित करना कवि की विशेषता रही है। इसी का विवेचन मुख्यतः सूरदास के गीति पदों के द्वारा किया गया है।

खेलन हरि निकसे ब्रज खोरी ।

कटि कछनी पीताम्बर ओढ़े हाथ लिये भौरा चक डोरी ॥

मोर मुकुट कुडल खवनन बर दसन दमक दामिनि छवि थोरी ।

गये स्याम रवि-तनया के तट अंग लसति चन्दन की खोरी ॥

औचक ही देखी तहँ राधा नयन बिसाल भाल दिये रोरी

नील बसन फरिया कटि पहिरे बेनी पीठ स्मति मृकमोरी

संग लरिकनी चलि इत आवति दिन थोरी अति छबि नन मोरी ।

सूर स्याम देखत ही रीझै नैन नैन मिलि परी ठगौरी¹⁴ ॥

कृष्ण आश्चर्य चकित होकर राधा के सौन्दर्य को देखते हैं तथा नैन से नैन मिलकर स्याम की आँखें स्यामा की आँखों में अटक गईं । न तो कवि के वर्णन में कहीं अवरोध, हिचकिचाहट या भिन्नता आती है और न ही उसके पात्रों में । इसी से इस पद की सहज रूपात्मकता अत्यन्त प्रभावित करती है । आश्रय और आलम्बन-कृष्ण और राधा-दोनों का अत्यन्त सटीक रूप-चित्र प्रस्तुत किया गया है । अनुप्रास और प्रतीप अलंकार के माध्यम से कवि का पद पूर्ण होता है । गीति की दृष्टि से सहजता इस पद का विशेष गुण दृष्टिगत है ।

प्रथम दर्शन के उपरान्त धीरे-धीरे प्रेम गाढ से गाढतर होने लगा । आँखों ही आँखों में संकेत होने लगे । श्याम के प्रथम इशारे से ही राधिका के कनक-कपोल क्रीड़ा के आवेग से रक्तिम हो उठते हैं । घर में अब अच्छा नहीं लगता है । चित्त सदैव श्याम के पास ही रहता है । खाना-पीना सब भूल गया है । कब दोहनी मिले और कब गोष्ठ में जाये यही उत्कण्ठा रहती है । श्याम भी दोहनी के लिए व्याकुल है । किन्तु दोहनी के समय विभिन्न प्रकार की क्रीड़ा करते हैं जिससे राधा से उनका प्रेम बढ़ता ही जाता है :—

धेनु दुहत अतिहीं रति बाढी ।

एक धार दोहनि पहुचावत, एक धार जह प्यारी ठाढ़ीं ॥

मोहन-कर तै धार चलति, परि मोहनि-मुख अतिही छबि गाढ़ी ।

मनु जलधर जलधार वृष्टि-लघु, पुनि पुनि प्रेम चन्द पर बाढी ॥

सखी संग की निरखति यह छबि, भइ व्याकुल मन्मथ की डाढ़ी ।

सूरदास प्रभु के रस-बस सब, भवन काज तै भई उचाढ़ी ॥¹⁵

यहाँ प्रेम क्रीड़ा की रमात्मकता अत्यन्त सहज भावमयता के साथ व्यक्त हुई है । एक ओर जहाँ “धेनु दुहत” का चित्र भक्त गीति की पंक्ति से रेखाकित करता है वहीं वह आगे की पंक्तियों से विविध रंगों की योजना करने लगता है । इससे गीति की रसाभिव्यक्ति बढ़ जाती है । उत्प्रेक्षा अलंकार गीति की प्रवाहमयता को समदोल बनाये रखता है किन्तु अन्तिम दो पंक्ति गीति के रसात्मक भाव को पुष्ट करने के लिये पर्याप्त हो जाते हैं । इन पंक्तियों में—“सूरदास प्रभु के रस-बस सब”, में भक्त आत्माभिव्यक्ति से नहीं चूकता है । तुकान्तता से गीति की लयात्मकता में विशेष प्रवाह आ जाता है ।

बाल्यावस्था से ही कृष्ण के साथ राधा एवं ब्रज की अन्य गोपिकायें खेला करती थी । खेलते ही खेलते स्वाभाविक रूप में प्रेम का बीज यौवनावस्था में आते-आते प्रस्फुटित हो गया । इसके अंकुर तो लरिकाई में ही फूट पड़े थे । “यह तो उस प्रथम स्वाभाविक आकर्षण का परिपाक है जो हृदयों को चंचल बनाकर स्वाभाविक गति से एक दूसरे की ओर चलने के लिये प्रेरित करता है और स्वयं सघन

होता हुआ उन्हें परिवेष्टित कर अन्त में एक-दूसरे से दृढता के साथ झकड़ देता है, जो साथ-साथ हँसने-खेलने, उठने-बैठने और चलने-फिरने में स्वाभाविक हँसी-मजाक और छेड़-छाड़ के साथ परिपुष्ट हुआ है और जिसका स्फुरण मन्द किन्तु निश्चित और नियमित गति से हुआ है। “वस्तुतः सूरसागर में तथा परमानन्ददास के परमानन्दसागर में प्रेम का विकास अत्यन्त स्वाभाविक एवम् प्रकृति के सुन्दर वातावरण में दिखाया गया है। मूससागर में सूरदास ने तो इसकी सर्वाधिक विस्तृत चर्चा की है। सूरदास ने एक ओर जहाँ वात्सल्य को रस का दर्जा दिलवाया वही शृंगार के रसराजत्व की पुष्टि, अपने पदों में वर्णित विभिन्न प्रेम-प्रसंगों के माध्यम से की। सूर के प्रेम-वर्णन की स्वाभाविकता के विषय में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल कहते हैं—“इस प्रेम को हम जीवनोत्साह के रूप में पाते हैं। सहसा उठ खड़े हुये तूफान या मानसिक विप्लव के रूप में नहीं, जिसमें अनेक प्रकार के प्रतिबन्धों और विघ्न-बाधाओं को पार करने की लम्बी-चौड़ी कथा खड़ी होती है।”¹⁶ इसी से सूर की गोपियाँ कहती भी हैं—“लरिकाई का प्रेम कहो अलि कैसे छूटै।” प्रेम तो साथ रहते-रहते पशु-पक्षी, लता-वृक्ष, यहाँ तक कि पत्थरों से हो जाता है, मानव की तो बात ही और है। मानव के लिये प्रेम स्वयं संगीत है, काव्य है अनुभूति का पुंज है। प्रेम एक ओर सभी सामाजिक मर्यादाओं से परे है वही वह रागात्मकता का अद्भुत स्रोत है। प्रेमी युगल एक दूसरे का प्रत्यक्ष करने पर संयोग प्रेम की लीला में रत होते हैं और प्रत्यक्ष न रहने पर एक दूसरे के लिये अत्यन्त विकल रहते हैं। गीति के लिये सुन्दर पृष्ठभूमि तो ऐसे में अनायास ही बनकर तैयार हो जाती है। प्रेम की रागात्मक एकता, अनुभूतिमयता एवं लयात्मकता प्रेमी के हृदय से जब अभिव्यक्त होगी तो वह गीति के रूप में ही प्रकट होगी। यही कारण है कि भक्तों का भगवान से प्रेम गीति पदों के रूप में निश्चित हुआ। कृष्ण भक्तों ने अपने भगवत् प्रेम के मनोविकारों को कही राधा तो कही अन्य गोपियों के माध्यम से रागात्मक एकता, सवेदन, संगीत, आत्माभिव्यजना आदि विशिष्टताओं के साथ अभिव्यक्त किया है। विवेचन में अनेक स्थलों पर भाव की व्याख्या इसी हेतु की गई है।

सौन्दर्य मानव को स्वाभाविक रूप से आकर्षित कर लेता है। कृष्ण तो अगाध सौन्दर्य मण्डित थे। उनके रूप सौन्दर्य का पान करने वाली गोपियाँ कब और कैसे तृप्त होतीं। कृष्ण के पास एक तो उनका सौन्दर्य दूसरे उनकी चंचल क्रीड़ा एवं मुरली के स्वर ने तो गोपियों पर अपना इन्द्रजाल ही बिछा दिया। इसीलिये वे कृष्ण के अंग-अंग की रूप सुधा का पान अपने नेत्रों से करती हैं :—

तरुनी निरखि हरि-प्रति अंग ।

कोउ निरखि नख-इन्दु भूली, कोउ चरन-जुग-रंग ।

कोउ निरखि नूपुर रही थकि कोउ निरखि जुग जानु ।

कोउ निरखि जुग जघ-सोभा करति मन-अनुमानु

कोउ निरखि कटि पीत कछ्छनी मेखला रुचि कारि ।
 कोउ निरखि हृद-नाभि की छवि डार्यौ तन मन वारि ।
 रुचिर रोमावली हरि कै चारु उदर सुदेस ।
 मनौ अति-श्रेनी बिराजति बनी एकहि भेम ।
 रही इकटक नारि ठाढी करति बुद्धि विचार ।
 सूर आगम कियौ नभ तै जमुन सूच्छम धार ॥¹⁷

भक्त कवि भगवान के एक-एक अंग को निरखने और उमी अंग की शोभा में तन्मय होने का भाव व्यक्त कर रहा है। जिससे गीति की तन्मयता की व्याप्ति हो रही है। “रुचिर रोमावली हरि” ... एकहि भेम” पंक्ति में उत्प्रेक्षा अलंकार के आ जाने से गीति प्रवाह में अत्यल्प अवरोध उत्पन्न होता है किन्तु अगली ही पंक्ति “रही इकटक नारि ठाढी करति बुद्धि विचार” से तन्मयता को पूर्ण प्रतिष्ठित करके गीति की रागात्मकता को चरम तक पहुँचा देता है। जो गीति की मौलिकता को भी जन्म देता है। प्रेमाधिक्य गीति की एकाग्रता को जन्म देता ही है साथ ही गीति के उद्गार की निरन्तर वृद्धि भी करता रहता है। अघाने का नाम नहीं वह तो अमरलता की भाँति बढ़ता ही जाता है। इसमें पहले नेत्र करते हैं। नेत्र ही वह माध्यम है जिससे रूप सुधा का पान कर प्रेम बीज पल्लवित होता है। यह प्रेम क्या कहने की, बताने की बस्तु है, यह तो धीरे-धीरे न जाने कब हो गया। हृदय प्रेमानुभूति में परिपूर्ण हो गया और प्रेमी युगल एक दूसरे में मिलने के लिये बेचैन। कृष्ण गोपाल के प्रेम में गोपियाँ इतनी पग गई हैं कि वे स्वयं अपने को सँभाल नहीं पाती। मदन गोपाल के संग सयोग सुख से वे अघाती नहीं बरन और प्यास बढ़ती ही जाती है—

मदन गोपाल के रंग राँती,
 गिरि-गिरि परत सँभार न तन की अघर सुधारस माती ।
 वृन्दावन कमनीय सघन बन फूली चहुँ दिसि जाती ।
 मन्द सुगंध बहै मलयानिल अति जुडाति मेरी छाती,
 आनन्द मगन रहत प्रीतम सग घौस न जान तिराती,
 परमानन्द मुधाकर हरिमुख जीवतहू न अघाती ॥¹⁸

सूर की भाँति परमानन्ददास भी शृंगारिक भाव को गीति-रचना शैली में ढालकर वर्णित करने में कुशल है। राग सारंग में वर्णित गोपियों की प्रेम विह्वलता में गीति का संवेदन विस्तृत है। कवि के कथन की स्वाभाविकता सरलता एवं सीधे-सादे शब्दों में अभिव्यक्ति गीति-पद को गीति सौन्दर्य से मण्डित कर देती है।

नन्ददास, कुम्भदास, गोविन्दस्वामी, छीतस्वामी आदि भक्तों के पद गीतात्मक दृष्टिकोण से द्रष्टव्य हैं

1—राग अङ्गने

आज मेरे धाम आये री नागर नन्दकिशोर,
धन्य दिवस धन रात री मजनी धन्य भाग सखि मोर,
मंगल गावौ चौक पुरावो बन्दनवार सजावहु पोर,
नन्ददास प्रभु संग रस बस कर जागत करहुँ भोर ॥¹⁰

2—राग मारंग

परम भावते जिय के, हो, मोहन, नैननि आगे ते जिन टरहु,
तौ लौ जीऊँ जौलो देखों बारबार पालागो चित अनत न धरहु ।
तन सुख चैन तौहिनोँ प्यारे जौलौ लै लै आको भरहु ।
रसिकन मोंझि रसिक नन्दन तुम पिय मेरे सकल दुख हरहु ।
आवहु जाहु रहहु घर मेरे स्याम मनोहर संक न करहु,
कुम्भनदास तुव गोवरधन धर तुम अरि-गंजन काते डरहु ॥²⁰

3—राग ईमन

अति रसमति री तेरे नैन,
दौरि-दौरि जात निकट श्रवणन के हंसि मिलवत कटि कटाक्ष
कहत रजनी रति बैन ।
लटपटो चालि, अटपटी बंदसि, सगबगी अलक बदन पर विथुरी ।
अग-अग प्रफुल्लित मैन,
गोविन्द बलि सखी कहै मै तो तब ही लखी, मेरे जिय
तबही ते सुख चैन ॥²²

4—राग मलार

बादर भूम-भूम बरसत लागे,
दामिनी दमकति चौकि चमकि स्याम धन की गरज सुनि गाजे,
गोपीजन द्वारे ठाडी नारी नर मीजत मुख देखति अनुरागे,
छीतस्वामी गिरिधरन श्रीविठ्ठल, ओत-प्रोत रस पागे ॥²⁴

अष्टछाप भक्तो मे नन्ददास के प्रथम पद की सक्षिप्तता उसकी गीति-भाव-मयता को एकत्र किये रहती है। परमात्मा से प्रेम की लौ जिसे लगी है वह तो जीवन भर जागता रहता है यहाँ भी गोपियों के व्याज से नन्ददास उसी प्रेम के आह्लाद का वर्णन करते हैं। सीधे-सादे कथन मे प्रवाह तो बना हुआ है ही गीति की भावगत सहजता को भी बताये रखता है। कुम्भनदास के द्वितीय गीति पद में लोकगीत शैली का प्रयोग किया गया है। “परम भावते जिय के, हो, मोहन, नैननि आगे ते जिन टरहु” मे “हो” शब्द की व्यंजना लोकगीतात्मक है तथा “मोहन” के सम्बोधन मे जो अनुरोध, लालसा एवं कामना का भाव व्यंजित हो रहा है वह गीत-तथ्यों के शोध को पूर्णकर देता है। गोविन्दस्वामी के गीति पद की अन्तिम पंक्ति में एक ओर जहाँ “बलि सखी” मे आत्माभिव्यक्ति स्पष्ट लक्षित किया जा सकता है वहीं तब ही ते सुख चैन पंक्ति मे गीति की चरम परिणति है छीत स्वामी

का राग मलार तो वर्षा ऋतु के अनुकूल है। सम्पूर्ण गीतिपद संक्षिप्त है तथा बादलों के बरसने का पूर्ण दृश्य उपस्थित करके कवि भावों को बिखरने नहीं देता है। अंतिम पंक्ति में व्यक्तित्व की छाप भी लक्षित की जा सकती है।

संयोग शृङ्गार के द्वारा भक्ति करने वाले अनेक सम्प्रदायों के भक्तों ने भी अपने हृदयोद्गारों को गीति-पदों में अभिव्यक्त किया है। अपने इष्टदेव की लीला के साथ सदैव संयोग रखने वाले भक्तगण भी उसके साथ लीलानुभव करने हुये पदों की सृष्टि करते हैं। यही कारण है कि भक्तों के पदों में स्वाभाविकता एवं तरल प्रवाहात्मकता, जो गीति का प्राण है, आद्यान्त विद्यमान है।

अष्टछाप कवियों के अतिरिक्त अन्य सम्प्रदाय के भक्तों के पदों का विवेचनात्मक दृष्टि से अवलोकन करने पर सभी पद सहजोद्गार के सहज प्रवाह एवं स्वाभाविक कथ्य की अभिव्यक्ति से युक्त हैं। पदों के भाव कवि की अनुभूति के वाहक हैं। इस प्रकार भक्तों की भगवत् संयोग की अनुभूति के अनुकूल पदों में सम्यक् अभिव्यक्ति है। उन्माद एवं उच्छ्वलता का कहीं भी लक्षण भी नहीं है—

1—राग गौरी

नैननि नैन मिलत भुसिक्यानी ।

मुख सुखरासि निरखि उर उमगत, दुख करि लाज नजानी ।

×

×

×

×

×

×

तन सों तन, मन सो मन मिलयौ ज्यों पिय पय में पानी ।

रसकनि की गति “व्यास” मद पै कैसे जात बखानी ॥²³

2 “माई री यह अद्भुत रंग ।

अंग-अंग को बानक मोषै कहि न परै,

काम कौ मन हरै भृकुटि भंग ॥²⁴

जिसके सौन्दर्य का ओर-छोर नहीं है उन रसिकों के रसिक, रसिकराज श्रीकृष्ण की शोभा एवं रासलीला का वर्णन कोई क्या कर सकता है? हरिराम जी व्यास और सूरदास मदन मोहन के अन्तर मन में अनुभूति समूह के कुछ एक प्रकाश-कण मात्र इन गीति-पदों में अभिव्यक्त हो रहे हैं। क्योंकि उस परमात्मा के परम सौन्दर्य की पूर्ण अभिव्यक्ति मनुष्य की वाणी से सम्भव नहीं है। भक्तों ने असंख्य पदों में परमात्मा के सौन्दर्य का वर्णन किया फिर भी उनके हृदय की अनुभूति का अक्षय स्रोत समाप्त नहीं हुआ वरन् सदैव परमात्मा के रूप-गुण के प्रति उद्विग्न एवं जिज्ञासु रहा है जैसे उसका रूप-गुण अक्षय एवं अनन्त है वैसे ही उसकी लीलाये अनन्त हैं। और अनन्त लीलाओं का अपनी-अपनी वाणी में भक्तों ने अपने-अपने भावोद्गारों के अनुकूल गीति-पदों में कथन किया है। रूप-सौन्दर्य और गीतिमयता के सम्बन्ध में इतना कहना पर्याप्त होगा कि तन्मयता का मुख्य कारण रूप-सौन्दर्य है और भक्ति-गीति में भावऐक्य एवं विस्तार रूप के माध्यम से भक्तों ने बहुतायत से

मे किया है। ऐसे सभी गीति-पदों में भावप्रेषण की क्षमता है जिससे वे गीति के सुन्दर उद्धरण बने हैं। कुछ अन्य कृष्ण भक्तों के माधुर्य-भाव के पद विवेच्य हैं—

1..... पद ताल चपक

मोहन राधे राधे बैन बोलै ।

प्रीति, रीति रस ब्रम नामरि हरि लियौ प्रेम के मोलै ॥

हास विलाम राम राधे सग सील आपनों तोलै ।

श्रीभट जदपि मदनमोहन तउ हारि हारि मिर डोलै ॥²⁵

2..... राग विहाग

युगलवर आवत है गठजोरे ।

सग मोभित वृषभाननन्दिनी ललितादिक तृणतोरें ।

सीस मेहरो बन्यो ललके निरख हंसत मुख मोरे ।

निरख-निरख बलि जाय गदाधर छवि न बढी कछु थोरे ॥²⁶

भगवान की लीलाओं का वर्णन इतनी तन्मयता से वही कर सकता है जो भगवान की लीलाओं का प्रत्यक्ष द्रष्टा हो अथवा उनकी लीलाओं में भाग लेता रहता है। कृष्ण भक्तों की यही विशेषता रही है कि उन्होंने जो भी वर्णन किया है वह अनुभूति के स्तर पर। यही कारण है कि उनके पदों में रागात्मकता एवं अनुभूति की इकाई के कारण एक पद में एक ही मूलभाव को अभिव्यक्त किया गया है। उपर्युक्त पदों में यही विशेषता उल्लेखनीय है। संगीत की विधा पर प्रत्येक पद की भावा-नुकूल रचना तथा भावों में कही भी विच्छिन्नता नहीं दिखाई देती। भक्तिकाल के सभी भक्त कवियों के वर्णन की यह एक इतर विशेषता रही है।

भक्तिकालीन कवियों में मीरा का अपना अलग ही स्थान है। परमात्मा को अपना पति मानते हुये ससार की लोकलाज तक का त्याग उन्होंने कर दिया—

म्हाँ गिरधर आगा नाच्या री ।

णाच-णाच म्हाँ रसिक रिभावा, प्रीत पुरातन जांच्यारी ।

स्याम प्रीत रो बाँधि बुधर्याँ मोहण म्हारो साच्यारी ।

लोक लाज कुलका मरज्यादा जगमाँ णेक णा राख्यारी ।

प्रीतम पल छब णा विमरावाँ, मीरा हरि रग राच्यारी ॥²⁷

अपने आराध्य प्रियतम प्यारे श्रीकृष्ण के प्रति मीरा के भावोद्गार अत्यन्त सहज और स्वाभाविक ढंग में अभिव्यक्त हुये हैं जिसमें मीराबाई के निश्छल एवं निष्कपट हृदय की सरलता सहज ही झलती है। प्रेमी के प्रेम में पगी मीरा को लोक लाज का ज्ञान न रहना स्वाभाविक ही है। परमात्मा का रूप सौन्दर्य ही ऐसा है कि एक बार जिसने दर्शन किया वह उसी सौन्दर्य का होकर रह गया।

संसार के साहित्य में प्रेम-चित्रण न जाने कितने किये गये होंगे। सिद्ध कला-कर्तों के इस प्रकार के सजीव चित्र खींच-खींच कर न जाने कौन बार अपनी तुलिका

कौ अमरता सिद्ध कर डाली होगी किन्तु प्रेम प्रकाश की कसौटी पर बारम्बार कमी गयी मीरा की यह दृढ़ता क्या अन्यत्र भी कही देखने को मिलती है।

विरह प्रेम की कसौटी है। विरह ही जीवन की वह पवित्र स्थिति है जिसमें प्रिय एवं प्रेमी दोनों निश्छल एवं निर्मल भाव से एक दूसरे की निकटता प्राप्त करते हैं, एक दूसरे की आँखों में समाये रहते हैं। भोले-जागते, उठते-बैठते, खाते-पीते, हँसते-बोलते, रोते-गाते आदि सभी अवसरो पर सदैव समीप बने रहते हैं। यह विरह प्रेम का वह पवित्र बन्धन है जिसमें बंधकर प्रेमी कभी मुक्त होने की कामना नहीं करता अपितु सदैव अपने प्रियतम को हृदय में बसाये रखने और उनकी स्मृति के अन्दर जलते रहने में ही अपूर्ण आह्लाद का अनुभव किया करता है। मीरा तो वेदना की प्रतिमूर्ति थी। अपने आराध्य की जन्म-जन्म की दासी मीरा एक क्षण के लिये भी अलग नहीं हो सकती है जिससे प्रेम हो गया उसकी प्रतीक्षा में सम्पूर्ण जीवन ही समाप्त हो जाय इसकी चिन्ता ही क्या? मीरा का प्रेमी प्रभु भी नेह लगाकर न जाने कहाँ चला गया है—

प्रभु जी कहाँ गया नेहड़ो लगाय ।

छोड़्यो म्हाँ यिस्वाम मगाती, प्रेम री बात जलाय ।

विरह समंद में छोड़ गया छो, नेहरी नाव चलाय ।

मीरा के प्रभु अब रे मिलोने थे विण रह्या णा जाय ॥²⁸

उपर्युक्त पद में मीरा की वेदना का साकार रूप दृष्टिगत होता है। ऐसा प्रतीत होता है कि एक विशुद्ध प्रेमिका की भाँति अपने हृदय के सभी बन्धनों को, सकोच एवं मर्यादाओं को तिलाजलि देकर अन्तरतम की घनीभूत पीड़ा को गीति-पद के प्रत्येक शब्द में व्यक्त किया है। वह तो निरन्तर अपने प्रियतम की बात जोहती रहती है किन्तु वह आ नहीं रहा है अन्त में वे स्पष्ट शब्दों में कह भी देती है कि “थे विण रह्याँ णा जाय ।” प्रियतम के बिना हृदय की पीर को कौन दूर कर सकता है इस पीड़ा को कोई समझ ही नहीं पा रहा है इसे तो वही समझ सकता है जो हमारी ही तरह बेचैन, दुःखभुक्त, चोट खाया हुआ है—

हेरी म्यो दरद दिवाणा म्हरां दरद न जाण्या कोय ।

घायल री गति घायल जाणयां, हिबडो अगन सजोय ।

जौहर की गति जौहरी जाणै, क्या जाण्याँ जिण खोय ।

दरद की मार्या दर-दर डोल्या वैद मित्या नाहि कोय ।

मीराँ री प्रभु पीर मिटाँगा जब वैद साँवरो होय ॥²⁹

भक्तिकाल के अनेक भक्त कवियों में मीराबाई के चाहे जिस पद को “गीति” की कसौटी पर कसा जाय वे पूर्ण खरे उतरते हैं। क्या इसका कारण यह है कि कवयित्री ने सजग होकर गीति-परक पदों की रचना की? कदापि नहीं। हृदय में उमड़ते-धुमड़ते हुये भगवत-भक्ति के प्रेममय भाव अनायास ही प्रस्फुटित हो गये।

और यह स्वाभाविक स्फुरण ही उत्कृष्ट गीति पदों का निर्माण करने में सहायक हुआ है।

प्रेम के वियोग पक्ष की एकाग्र करने की महत्ता के कारण ही आचार्य वल्लभ ने कृष्णभक्ति की माधुर्योपासना में संयोग के साथ-साथ वियोग की महत्ता भी स्थापित की। संयोग के समय जहाँ एक प्रेमी ही दिखाई देता है वहाँ वियोग में प्रत्येक स्थल पर कण-कण में, जिधर दृष्टि जाती है उधर ही वही प्रेमी का चित्र दिखाई देता है। कारण यह कि उसी का चित्र तो नेत्रों में, मन में, हृदय और यहाँ तक कि बुद्धि में, बसा रहता है। इस प्रकार संसार में यत्र-तत्र-सर्वत्र वही प्रेमी दृष्टिगत होता है। इसी से तो सूर की गोपियाँ जब कालिन्दी को देखती हैं तो वह भी उन्हीं की भाँति "विरह जुर जारी" प्रतीत होती है। और यही कारण है कि वे उसी के माध्यम से पथिक द्वारा विरह देने वाले कृष्ण के पास सन्देश भेजती हैं।

देखियत कालिन्दी अति कारी ।

कहियो पथिक । जाय हरि सो जो भई विहर जुर जारी ।

×

×

×

निस दिन चकई व्याज बकत मुख, किन मानहुँ अनुहारी ।

सूरदास प्रभु जो जमुना-गति सो गति भई हमारी ॥³⁰

उपर्युक्त गीतिमय पद की अन्तिम पंक्ति में कवि की सम्पूर्ण सवेदनात्मकता फूट-फूट कर बह निकली है। जो यमुना संयोग के क्षणों में उल्लास एवं आनन्द का कारण थी वही अब गोपियों की मनोदशा के अनुकूल हो गई है। अनुभूति का गुंजार कहाँ और किस रूप में उत्पन्न हो जायेगा कहा नहीं जा सकता। भक्त कवि के पास तो भगवत्-निर्मित सम्पूर्ण सृष्टि ही गुंजारयुक्त है जब जहाँ उसका मन रमा उसने उस भाव को वाणी में आबद्ध कर दिया है। गीति रचना के कुशल कलाकार सूर का विरह-वर्णन अनेक स्थलों पर कलात्मक होते हुये भी गीति तत्वों में पूर्ण है—

उपमा नैन न एक रही ।

कवि जन कहत-कहत सब आए, सुधि करि नाहि कहीं ।

कहि चकोर विधुमुख बिनु जीवत, भ्रमर नहीं उड़ि जात ।

हरिमुख कमल कोष बिछुरै तै, ठाले कल ठहरात ।

×

×

×

×

×

×

प्रेम न होइ कौन विधि कहियै, झूठ ही तन आडत ।

सूरदास मीनता कछु इक, जल भरि कबहुँ न छाँडत ॥³¹

भ्रमरगीत प्रसंग में नैन समय के पद में संकलित इस पद में गोपिकायें नेत्रों की निन्दा के व्याज से आत्मग्लानि प्रकट करती हैं। दूसरी ओर भक्त कवि सूरदास

ने प्रसिद्ध उपमानों की तुलना में नेत्रों को हीन दिखाकर अपनी कलात्मक सूक्ष्म एवं वाग्विदग्धता का परिचय दिया है। प्रथम पंक्ति में वर्णित नेत्रों की निन्दा की अभिव्यजना पद्यान्त तक विद्यमान है इस प्रकार भाव ऐक्य की रक्षा की गई है तथा गोपियों की कृष्ण-विरह-व्यथा की व्यंजना भी इसी माध्यम में पूर्ण हो जाती है। नेत्रों को मीनधर्या कहकर यह ध्वनित किया है कि इन्होंने अश्रुमयता के अतिरिक्त अन्य सभी सौन्दर्य-मुख को तिलांजलि दे दी है। यही भावों की चरम परिणति इस पद को गीति पद का उत्कृष्टतम नमूना बना देती है। कृष्ण भक्तों द्वारा वर्णित भ्रमर गीत प्रयोग पर कुछ विचार कर लेना उचित होगा। भ्रमर गीत में भाव और विचार का कुशल समन्वय करते हुये भाव का आरोपण विचार पर किया गया है। गीति-रचना में कल्पना के साथ विचार का समन्वय आवश्यक सा है। अनुभूति गुज को अभिव्यक्त है नु विचार का संवल लेना ही पड़ता है। किन्तु भ्रमरगीत में इतनी सहजता से ज्ञानात्मक तर्कों का उल्लेख भक्तों ने किया है कि कहीं भी गीति की प्रवहमयता में ज्ञान या विचार नहीं खटकता है। ज्ञानाभिव्यक्ति की सहजता एवं स्वाभाविकता ही इसकी गीतात्मक विशेषता है। इस सहजाभिव्यक्ति का एक कारण और है। वह है—“लोकगीत विरहा” शैली का प्रयोग। यदि हम विषय-वस्तु की ओर दृष्टि करें तो कृष्ण काव्य के विरह गीत और भ्रमरगीत “लोकगीत-विरहा” से अलग नहीं है। चाहे विरह विदग्धा भीरा हों जो पपीहे की चोच कटवाकर सन्देश बाहक कौवा से प्रियतम के पास भेज रही हो।^{१२} या मूर की गोपियाँ हो जो लोक कथाओं की अनुश्रुति के अनुसार प्रिय-आगमन के प्रतीक कौवा से सहानुभूति रखती हुई अंचल की पाग प्रदान करती है^{१३} अथवा कभी “कारी” रात सापिन बनकर डँस जाती है।^{१४} इस प्रकार के सभी गीति-पद लोकगीतात्मक व्यंजना के कारण अत्यधिक सवेदनशील हो गये हैं।

प्रेम जीवन की सरस किन्तु दुःखद अनुभूति है। मीठी पीर जब आकुल प्राणों में नहीं समाती तब नये जीवनालोक का अनुभव होता है। मीठी पीर इतनी तीव्र एवं प्रभावकारी होती है कि उसके मर्म के समक्ष मनुष्य का पाण्डित्य एवं ज्ञान सब कुछ भूल जाता है। यही कारण है कि बारबार उद्धव के ज्ञानात्मक उपदेश से गोपियाँ खीझ उठती हैं और कह ही देती हैं—

उधो मन न भये दसबीस ।

एक हुतो सो गयो स्याम संग को आराधै ईस ?^{१५}

इसी तरह परमानन्द की गोपियाँ कृष्ण की मुरली नाद से मोहित हैं। उन्हें ज्ञान के, योग के, विवाद में पड़ने की आवश्यकता ही क्या है? उद्धव के योग और ज्ञान के उपदेश को सहजता एवं स्वाभाविक तर्कों से नकार देती हैं—

मेरो मन गह्यो माई मुरली के नाद,

आसन पवन ध्यान नहि जानो कौन करै अब वाद विवाद।^{१६}

वस्तुतः प्रेम के भावात्मक प्रवाह को ज्ञान का बाँध रोक टूट कर बिखर जाता है। राधा एवं गोपियो का प्रेमसागर मे भ जीवन किस किनारे लगेगा इसकी भी चाह नहीं है। राधा और ग के ज्ञान और योग के बेडे को डुबोकर, उद्धव को भी प्रेमसागर बैठाकर कृष्ण की मथुरा नगरी भेज दिया। जैसा कि मैंने पहले ही प्रेम की यह एकाग्रता एवं तन्मयता, गीति की रागात्मक अन्विति संवेदन-विस्तार मे पूर्ण सहायक है। इस प्रकार माधुर्य के दोनो वियोग के द्वारा भी उत्कृष्ट गीति पदो की रचना भक्तों ने किया।

-
- 1—मध्यकालीन धर्म साधना, हजारी प्रसाद द्विवेदी, पृ-256
 - 2—हरि भक्ति रसामृत सिन्धु, पश्चिम विभाग, लहरी-5, पृ०-42
 - 3—नन्ददास, रामचन्द्र शुक्ल, पृ०-414.
 - 4—कृष्ण दास पद-संग्रह, दीनदयाल गुप्त, पद-101.
 - 5—तुलसी रचनावली, बजरंगबली विशारद, पद-2/22.
 - 6—गीतावली, अरण्य काण्ड, पद-3.
 - 7—तुलसी रचनावली, बजरंगबली विशारद, कृष्ण गीतावली, पद
 - 8—मीराबाई की पदावली, परशुराम चतुर्वेदी, पद-36
 - 9—वही, पद-35.
 - 10—सूरसागर, सभा, दशम स्कन्ध, पद-2249
 - 11—नन्ददास, रामचन्द्र शुक्ल, पृ०-438
 - 12—कुम्भनदास पद-संग्रह, दीनदयाल गुप्त, पद-6
 - 13—चतुर्भुजदास पद-संग्रह, दीनदयाल गुप्त, पद-40
 - 14—सूरसागर, सभा, दशम स्कन्ध, पद-1290.
 - 15—वही, पद-1354.
 - 16—सुरदास, रामचन्द्र शुक्ल, पृ०-99.
 - 17—सूरसागर, सभा. दशम स्कन्ध, पद-1252
 - 18—परमानन्द दास पद-संग्रह, दीनदयाल गुप्त, पद-111.
 - 19—नन्ददास, रामचन्द्र शुक्ल, पृ०-429.
 - 20—कुम्भनदास पद-संग्रह, दीनदयाल गुप्त, पद-72.
 - 21—गोविन्द स्वामी, पद-संग्रह. दीनदयाल गुप्त, पद-153
 - 22—छीत स्वामी पद-संग्रह, दीनदयाल गुप्त, पद-48.
 - 23—भक्त कवि व्यास जी, वासुदेव गोस्वामी, पद-328
 - 24—सूरदास मदन मोहन की वाणी- संग्रहकर्ता कृष्णदास पद-10.
 - 25—श्री युगल ज्ञतक श्री भट्ट देवा चार्य पद 68

- 26—मदाधर भट्ट की वाणी, संग्रह कृष्ण दास, पद-54
- 27—मीराबाई की पदावली, परशुराम चतुर्वेदी, पद-17.
- 28—वही, पद-64.
- 29—वही, पद-70.
- 30—सूरसागर, सभा, दशम स्कन्ध, पद-3809.
- 31—वही, पद-4190
- 32—मीराबाई की पदावली, परशुराम, चतुर्वेदी, पद-84.
- 33—सूरसागर, सभा, दशम स्कन्ध, पद-3456.
- 34—भ्रमरगीत सार, रामचन्द्र शुक्ल, पृ०-26.
- 35—सूरसागर, सभा, दशम स्कन्ध, पद-4344
- 36—परमानन्ददास पद-संग्रह, दीनदयाल गुप्त, पद-212.

अष्टम अध्याय गीति के अन्य भाव

(क) विनय भाव के गीति-पद

भगवान के समक्ष कौन नहीं विनत होता है ? भक्त तो भक्त है । भक्तों का साधु स्वभाव एवं विनम्रता जग-प्रसिद्ध है । परमात्मा जो निराकार भी है और साकार भी, गुणरहित भी और गुण सहित भी । वह तो घट-घट व्यापी है, सर्वज्ञ है एवं सर्वेश्वर है । उसके समक्ष संयत एवं विनत वाणी में अपने हृद्योद्गारों की अभिव्यक्ति करके भक्त अपने हृदय की सुख दुखात्मक अभिव्यक्ति करता है । परमात्मा तो दयालु है । अतः उनके समक्ष आत्मदोष-प्रकाशन, याचना, दीनता एवं समर्पण किया जा सकता है । इस प्रकार विनय के अन्तर्गत सेवक-सेव्य का अर्थात् दास्य-भाव स्वयमेव आ जाता है । दास्य में आत्मनिवेदन तो भक्त की भावबिह्वलता की पराकाष्ठा है । यही कारण है कि इस वर्गीकरण का नामकरण “विनय भाव के गीति-पद” किया गया है ।

विनय का अर्थ है विशेष प्रकार से नतमस्तक होना मानव हृदय जब सासारिक घटना-चक्रों में फँसकर व्यथित हो जाता है तब कड़ी जाकर उसे परमात्मा की सुध आती है, ईश्वर की महत्ता और अपनी दीहता का ज्ञान होता है । ऐसे समय में वह ससार का परित्याग कर, अपनी आत्मा को समुन्नत करने के लिये, अपने अन्तःकरण को विशाल बनाने के लिये स्वभावतः ईश्वर अनुग्रह की अपेक्षा करके परमात्मा के प्रति नतमस्तक हो जाता है । वह ईश्वर के समक्ष अपने दैन्य को प्रकाशित करता है, अपना हृदय खोलकर रख देता है और अपने पापों को स्वीकार करता है । ईश्वर के अतिरिक्त उमको और किमी पर भरोसा नहीं रहता । ईश्वर के गुणगान, ईश्वर के ध्यान में अतिरिक्त उसे और कुछ भी अच्छा नहीं लगता है । जब वह सर्वशक्तिमान ईश्वर से अपना घनिष्ठ सम्बन्ध जान लेता है और उसे विश्वास हो जाता है कि उसका कल्याण इन्हीं के द्वारा होगा तब वह अन्तःकरण की शुद्धि के लिये उस जगदात्मा की अति विनीत भाव से प्रार्थना करता है । अपने कार्य की सफलता अथवा अपनी समृद्धि एवं अभ्युदय के समय भी ईश्वर के गुणानुवाद करना तथा सफलता को ईश्वरीय अनुग्रह समझकर उसको हृदय से धन्यवाद देना भी विनय है । बिना विनय के कोई कार्य सम्पादित नहीं हो सकता । काव्यारम्भ में तो सभी कवियों ने मंगलाचरण के रूप में “विनय” ही प्रतिपादित किया है । सन्तों की वाणी में तो अनादि काल से ही विनय का स्वर मिलता है । गोस्वामी तुलसीदास ने अपने रामचरितमानस में पग-पग पर विनय भाव का संयोजन किया किन्तु इस प्रबन्ध-काव्य में उनकी आमृतुष्टि नहीं हो सकी ठीक भी है कि परमात्मा के गुणगान से क्या

किसी की तृप्ति हो सकी है ? इस कमी को कुछ अंशों में पूरा करने के लिये उन्होंने “विनयपत्रिका” की रचना की। महात्मा सूरदास ने भी “सूरसागर” को विनय रूपी अमृत-बिन्दुओं से लबालब भरा है। भक्तिकाल के सभी निर्गुण-सगुण भक्तों ने विनय को विशेष आग्रह के साथ स्थान दिया है। इस प्रकार विनय भाव के गीति पदों के अन्तर्गत विनय, दास्य एवं आत्म निवेदन भाव के गीति-पदों का विवेचन किया गया है।

यह पहले ही कह चुका हूँ कि गीति कविता की भाँति भक्ति का उद्गम स्रोत मानव का हृदय है किन्तु भक्ति में कल्पना की उन्मुक्त उड़ान न होकर अनुभवगम्यता है। भक्ति हृदय का वह पवित्र भाव है जो मानव को ब्रह्म से जोड़ता है। दास्य भक्ति के द्वारा तो मानव आत्मदोष एवं आन्तरिक पीड़ा को भगवान के समक्ष सहज-स्वाभाविक-सत्यता के साथ स्वीकार करता है और इस प्रक्रिया में जब उसका हृदय फूट-फूट कर सरम स्रोत के सदृश भावों में बह उठता है तो उत्कृष्ट गीति-रचना का सृजन होता है। दुःख तो हृदय के प्रभुत भावों को कुरेदने में पर्याप्त सक्षम है और जब प्रभुत भाव जाग्रत हो जाता है तो वाणी द्वारा अभिव्यक्त होकर गीति कविता की सृष्टि करता है।

विनय के पदों की परम्परा अत्यन्त प्राचीन है। इसी से विद्वान भक्ति-कालीन विनय के पदों को परिपाटी की रक्षा हेतु रचित मानते हैं। इनकी रचना का कारण जो भी हो, यह तो सत्य है कि अनादि काल से प्रभु की स्तुति करके ही उन्हें प्रसन्न करना चाहता रहा है। उसी परम्परा में सभी भक्तों ने विनय के पदों की सुन्दरतम गीति-रचना की है। जहाँ विनय के पद परम्परा प्रचलित रीति से अधमजनों के उदाहरणों ईश्वर की विभुता आदि के आख्यान से युक्त है वहाँ हृदयगत विनीत भाव आत्मग्लानि और भक्तवत्सलता के सन्दर्भ में उमड़ पड़ी है। ऐसे स्थलों में भावभरित गीति के तत्त्व सहज ही आ गये हैं। भक्ति-कालीन जहाँ भक्तों की स्नेह-सिक्त वाणी का घोष सुनाई पड़ा वही विनय की विनम्रता एवं दैन्य का स्वर भी उनकी वाणी में अत्यधिक घुला मिला है। यही कारण है कि चाहे ज्ञान का आश्रय लेकर निर्गुण परमात्मा की सेवा उन्होंने की अथवा सगुण ईश्वर के रूप में राम और कृष्ण मानकर परमात्मा की सेवा की, अभी भक्तों ने विनय के पदों की रचना अवश्य की। भक्ति में विनय नहीं तो भक्ति ही कैसी होगी। सम्भव ही नहीं है, यह तो उसका मूल है।

ज्ञानमार्ग को अपनाकर निर्गुणातीत परमात्मा के समक्ष तो अतीत काल से ही सन्त भक्त अपनी पीड़ा का उल्लेख करते आये हैं। भगवान के दयाल स्वभाव को वे जानते हैं। इसीलिये उनके समक्ष अपने हृदय की एक बात भी नहीं छुपाते। बार-बार करते हुये कृपा करने का आग्रह करते हैं

माधव कब करिहौ दाया ।
 काम क्रोध हंकार बिआपै ना छूटै माया ॥
 उतपति बिन्दु भयौ जा दिन तैं कबहुँ सचु नहि पायौ ।
 पंच चोर संग लइ दिये है इन सगि जनम गंवायौ ॥
 तनमन डस्यो भुजग भामिनी लहरइ बार न पारा ।
 गुरु गारड़ मिन्यौ नहि कबहुँ पमर्यो विख विकरारा ॥
 कहै कबीर दुख कासौ कहिऔ कोई दरद न जानै ।
 देहुँ दीदार विकार दूर करि तब मेरा मन मानै ॥¹

भगवत् अनुग्रह हेतु भक्त भगवान से दैन्यता पूर्वक याचना करता है । उसके इस याचना भरे शब्दों में अत्यधिक सरलता एवं स्वाभाविकता है । अपनी दुःखात्मक स्थिति का वर्णन वह सच्चे मन से करता है । वह तो स्वीकार करता है कि काम, क्रोध, अहंकार आदि उसमें व्याप्त हैं । पंच इन्द्रिय रूपी पंच चोरो के द्वारा सत्य से दूर रहकर मेरा जन्म नष्ट हो गया । विषय वासना रूपी नागिन ने तन-मन को इस लिया है । तुम्हारे बिना इस दुख को दूर करने वाला तथा समझने वाला कोई नहीं है । अतः दर्शन देकर विकार को दूर करो । आठ पंक्तियों वाले इस पद में भाषा की सहजता देखते ही बनती है । दाया, हंकार, बिआपै, उतपति, लहरइ, गारड़, विकरारा आदि सीधे-साधे शब्दों के माध्यम से अनगढ़ गेयत्व की स्वाभाविकता स्वयमेव आ गई है । कबीर ही क्या सभी सन्तों के पदों में गेयत्व तो सहज गुण से रूप में उपलब्ध होता है । कबीर के पदों में संगीत की शास्त्रीयता से अधिक संगीतात्मकता अथवा गेयत्व मिलता है । न केवल कबीर ही वरन नानक, दादू, रैदास, मलूकदाम आदि सन्त कवियों की गीति-रचना में सहज गेयत्व अत्यधिक है । सन्त रैदास एक स्थल पर “नरहरि” के समक्ष अपनी चंचल मति को स्वीकार करते हुये कहते हैं—

नरहरि चंचल है मति मेरी, कैसे भगति करू मैं तेरी ।
 मोहि देखै हौ तोहि देखूँ, प्रीति परस्पर होई ।
 तू मोहि देखै तोहि न देखूँ, यह मति मब बुधि खोई ।
 सब घट अन्तर रमसि निरन्तर, मैं देखन नहि जाना ।
 गुन सब तोर भोर सब औगुन, कृत उपकार न माना ।
 मैं तै तोरि मोरि असमझि सों, कैसे करि निस्तारा ।
 कह रैदास कृष्ण कृष्णामय, जै जै जगत अधारा ॥²

सम्पूर्ण गीत लोकगीतों की भाँति सहज सरल शब्दावली के साथ-साथ शब्दगत ध्वन्यात्मकता की विशेषता से युक्त है । यही कारण है कि गेयत्व पद का मुख्य गुण हो गया है । विनय अथवा दास्य के पद आत्माभिव्यक्ति के प्रतिफल हैं । भगवान के समक्ष आत्म दोषों को स्वीकार करके ही भक्त अपने दैन्य का प्रदर्शन करता है । दैन्य का प्रदर्शन करके वह विनयपूर्वक भगवान की कृपा चाहता है जैसे भी हो भक्ति की

रूपा उसे प्राप्त करनी ही है। यही कारण है कि सन्त भक्त धरमदास गुरु के चरणों पर गिर पड़ते हैं—

गुरु पैयाँ लागौ नाम लखा दीजो रे ।
जनम जनम का सोया मनुवाँ, सबदन मार जगा दीजो रे ।
घट अंधियार नेन नहिँ सूझै, ज्ञानदीप जगा दीजो रे ।
विष की लहर उठत घट अन्तर, अमृत बूंद चुवा दीजो रे ।
गहिरी नदिया अगम बहै धरवा, खेय के पार लगा दीजो रे ।
धरमदास की अरज गुसाईँ, अव के खेप निभा दीजो रे ।^२

इस प्रकार इस पद में “सोया”, “अंधकार”, “विष”, “गहरी नदिया”, आदि पदावली अत्यन्त परिचित है किन्तु इन्हीं परिचित शब्दावली में भाव की अपेक्ष (लहर) जब टकरा जाती है तब विनय गीत्यात्मक हो उठता है। यह जापत भाव या फूट पड़ने वाला उद्बेक “पैया लागौ” की कातर स्थिति में पहुँचा देता है और भक्त “नाम लखा दीजो” की याचना से भर उठता है। यह याचना उसके स्वानुभव की पिछली अनुभूतियों से और भी प्रखर होती जाती है। “मार कर जगा देने में ज्ञान दीप जगा देने में, अमृत की बूंद चुवा देने में धरमदास का उदाहरण परम्परामुक्त शैली में भी आता है। भक्त कवि की गुरु की प्रार्थना एवं आर्त पुकार में उसके हृदय की विह्वलता एवं आत्म विगलन की स्थिति स्पष्ट हो जाती है। इस प्रकार की स्पष्ट अभिव्यक्ति सन्तों के पदों में सर्वत्र झलकती है। यही विशेषता पदों के भाव संप्रेषण में सहायक है। “दीजो रे” की पुनरावृत्ति लोकगीतों की ध्वनि को व्यंजित तो करती ही है साथ ही लोकगीतों की सरसता भी गीति-पद में आ जाती है। गीतात्मक व्यंजना इस पद में अत्यधिक है। आदि से अन्त तक भाव की द्रुतलय पद-लालित्य में वृद्धि करती है। सन्त कवि दादू के पद में भी दैन्य निवेदित भाव सहज गीति शैली में उपलब्ध होता है—

तौ निबहै जन सेवग तेरा, ऐमे दया करि साहिब मेरा ।
ज्यूँ हम तोरै त्यूँ तूँ जोरै, हम तोरै पैतूँ नहिँ तोरै ।
हम बिसरै थूँ तूँ न बिसारै, हम बिगारै पै तू न बिगारै ।
हम भूलै तू आनि मिलावै, हम बिछुरै तू अगि लगावै ।
तुम भावै सो हम पै नाही, दादू दरमन देहु गुसाईँ ।^४

सासारिक भक्त अनेक बार भगवान में विमुख होता है, कभी तो भूलकर ऐसे कार्य करता है तो कभी जानकर वह गलती कर बैठता है परन्तु उसे यह विश्वास तो है ही कि मैं कितना ही भगवान से दूर हटने की कोशिश करूँ भगवान तो हमें छोड़ ही नहीं सकते। इसका कारण भगवान की भक्त वत्सलता है। भगवान तो सदैव भक्तों के रक्षक, उसके दुख को हरने वाले, उसकी गलतियों को तिनका के सदृश

मानने वाले है। यही कारण है कि भक्त कहता है कि मैं तुमसे कितना ही सम्बन्ध तोड़ने का प्रयास करूँ किन्तु तुम तोड़ने ही नहीं देते, जोड़ते ही चलते हो। हम तो तुम्हें भूल जाते हैं किन्तु तुम हमें नहीं भूलते वरन् अपने अंग से लगा लेते हो अर्थात् अपने हृदय में स्थान देते हो। अन्तिम पक्ति में आत्माभिव्यक्ति की स्पष्ट छलक लक्षित होती है जिसमें भक्त कहता है कि तुम्हें जो भाता है वह मैं तुम्हें नहीं दे सकता तथापि तुम मुझे दर्शन अवश्य दो। सम्पूर्ण पद में केवल शब्दों की जोड़गाँठ दृष्टिगत होती है। किन्तु भक्त कवि के कथन में सहाजता एवं शब्दों की प्रवाहमयता है। इससे कथन की स्वाभाविकता एवं मार्मिकता में वृद्धि हुई है। गीति-कविता का सहजोद्गार प्रत्येक पक्ति में दृष्टिगत होता है।

सन्त मल्लूकदास ने जब नाधुजनो के मुख से सुना कि भगवान का विरद पतित-पावन है तभी वे उनकी शरण में आ गये—

अब तेरी सरन में आयो राम ।

जबै सुनिया साध के मुख पतित-पावन नाम ।

यही जान पुकार कीन्ही, अति सतायो काम ।

विषय सेती भयो आजिज, कह मल्लूक गुलाम ।^१

रागात्मक एकता एवं भाव की अन्विति बनाये रखने के लिये गीति का एक विशेष गुण सक्षिप्तता भी माना गया है। मल्लूकदास के उपर्युक्त पद में दोनों विशेषतायें एक साथ मिलती हैं। सम्पूर्ण पद में शरणागत का भाव है। विषय वासनाओं का सताया हुआ भक्त कहीं किसी साधु से सुन लेता है कि भगवान पतितो का उद्धार करने वाले हैं। यही जानकर वह उनकी शरण में आया है। परमात्मा के विषय में केवल सज्जन-साधु पुरुषों से सुनकर ही उसे अगाध विश्वास हो चुका है। भ्रम अथवा सन्देह का कहीं स्थान भी नहीं है। यही कारण है कि वह सर्वप्रथम यही कहता है—

“अब तेरी सरन में आयो राम ।”

उसे आत्म-विश्वास है। परमात्मा उसे शरण में लेगे ही। यह आत्मविश्वास भरी वाणी पद की अनुभूति एवं भावात्मकता में प्राण डाल देती है। भक्त द्वारा आत्म प्रकाशन, अनुभूति का सकेत है। इसी प्रकार कृष्ण भक्त हरि राम जी व्यास अपने एक पद में कहते हैं—

श्री माधवदास सरन मैं आयौ ।

हौ अजान, ज्यो नारद, ध्रुव सो कृपा करी सदेह भगायौ ॥

× × ×

× × ×

जाते सहज प्रिया प्रीतमबस कलचुम नृपा गँवायौ

मनसा वाचा और कमना व्यासहि स्याम बतायौ ०

वरन मनसा. वाचा और कर्मणा से भगवान की शरण में आ चुका है। शरणागत का यह भाव अत्यन्त अनुभूतिपरक है।

कृष्णभक्त मूरदास ने भी भगवान का पतित-पावन विरद सुन रखा है अतः वे कहते हैं—

कीजै प्रभु अपने विरद की लाज ।

महापतित, कबहुँ नहि आयौ, नैकु तिहारै काज ॥

× × ×

× × ×

लीजै पार उतार सूर कौं, महाराज ब्रजराज ।

नई न करन कहत प्रभु, तुम हौ सदा गरीब-निवाज ॥⁷

भगवान गरीब-निवाज हैं अर्थात् गरीबों पर दया करने वाले हैं, कृपा करने वाले हैं। अतः उनसे अपना उद्धार करके विरद की लाज बचाने के लिये कहता है उसे विश्वास भी है कि वे अवश्य उद्धार करेंगे भी। भाव-प्रवाह में जिस प्रकार के भी शब्द आवें कवि उनका प्रयोग करता है। इस पद में भी अवाज तथा गरीब निवाज जैसे मुसलमानों की भाषा के शब्दों का प्रयोग करके भाव-प्रवाह एवं पद की गीतिमयता में वृद्धि करता है।

भक्त जानता है कि भगवान उदार हृदय वाले हैं, अनुग्रह करने वाले हैं तथा भक्तों के अवगुणों को दृष्टि में नहीं रखते हैं। वे तो पारस पत्थर की तरह से हैं जो पूजा में रखे हुये लोहे तथा बधिक के घर रखे हुये लोहे का भेद नहीं जानते हुये दोनों को सोना बना देता है। इसी तरह भगवान अधम जीवों का उद्धार करने वाली गंगा के समान है। अन्त में अपनी ओर में आत्माभिव्यक्ति करता हुआ कहता है कि परमात्मा तो माया और ब्रह्म का विभेद मिटा देने वाले है—

हमारे प्रभु औगुन चित न धरौ ।

समदरमी है नाम तुम्हारौ मोई पार करौ ॥

इक लोहा पूजा में राखत, इक घर बधिक परौ ।

सो दुबिधा पारस नहि जानत कंचन करत खरौ ॥

इक नदिया इक नार कहावत, मैलो नीर भरौ ।

जब मिलि गये तब एक वरन हूँ, गंगा नाम परयौ ॥

तन माया, ज्यौ ब्रह्म कहावत, मूग सु मिलि बिगरी ।

कै इनकौ निरधार कीजियै, कै प्रन जात टरौ ॥⁸

उपर्युक्त पद में भक्त कवि उद्धरण के माध्यम से परमात्मा की समदर्शिता सिद्ध करना चाहता है साथ ही माया और ब्रह्म का उल्लेख भी करता है। उदाहरणों का उल्लेख करने वाले गीति-पदों में साधारण दृष्टि में भाव की गहनता दृष्टिगत नहीं हो सकती किन्तु भक्त कवि अपने कथ्य में बार-बार ९ नहीं देगा अथवा

भगवान को उसके कृत्यों का स्मरण नहीं दिलायेगा तो न तो उसकी बातों पर कोई विश्वास करेगा और न भगवान ही, सम्भवतः उसकी ओर कृपा दृष्टि करे। इस पद में भी यही तथ्य उल्लेखनीय है। अन्त में भक्त अपने हृदय पर लिप्त माया को किसी तरह दूर करना चाहता है। यही कारण है कि वह भगवान को सम्बोधित करते हुये कहता है—

“कै इनको निरधार कीजियँ, कै प्रन जात टरौ ।”

इस प्रकार सम्पूर्ण पद में भाव की अन्विति बनी रहती है। संगीत के विषय में तो मूर के पदों के लिये कुछ भी कहना व्यर्थ है। सम्पूर्ण पद में कवि का आत्म-निवेदन दर्पण की भाँति प्रतिबिम्बित होता है। इसी प्रकार रामावतार प्रसंग का अन्तिम पद विनय का उत्कृष्ट उदाहरण है। गीति काव्यत्व पद में आद्यान्त विद्यमान है तथा आत्माभिव्यक्ति प्रत्येक पंक्ति से व्यजित होती है—

विनती किहि विधि प्रभुहि मुनाऊँ ।

महाराज रघुवीर धीर को, समय न कबहूँ पाऊँ ॥

जाम रहत जामिनि कै बीतै, तिहि अवसर उठि धाऊँ ।

सकुच होत सुकुमार नीद में, कैसे प्रभुहि जगाऊँ ॥

×

×

×

×

×

×

एक उपाय करौ कमलापति, कहौ तो कहि समझाऊँ ।

पतित उधारन नाम सूर प्रभु, यह रुका पहुँचाऊँ ॥^१

उपर्युक्त पद में “महाराज रघुवीर” की मर्यादित दिनचर्या एवं ऐश्वर्ययुक्त चित्रण के माध्यम से मूरदास ने हृदयग्राही आत्मनिवेदन को व्यक्त किया है। प्रातः काल से ही दर्शन की लालसा से भगवान के द्वार पर खड़े मूरदास को प्रवेश का अवसर नहीं मिला। जब वे पहुँचे तो भगवान को निद्रित देखकर संकोचवश उनके पास नहीं गये और जब वे जागे उनी समय ब्रह्मादि सुर-मुनियों की भीड़ लग गई। उन्हें अवसर ही न मिल सका। अतः वे एक पत्री भेजकर ही सन्तोष कर लेते हैं। इस गीतिमय-पद में भक्त के हृदय का आत्म विगलन स्पष्ट है जो गीति का प्राण है। भक्त अपने आराध्य से विनती कर नहीं पाता। केवल आशान्वित हो वह प्रातः काल से ही खड़ा है। अन्तिम पंक्ति में “रुका” भेजकर वह आत्मनिवेदन करता है। इस प्रकार प्रथम पंक्ति के भाव की पूर्णता रुका भेजने पर होती है। गीति की भावात्मकता इस पद में देखते ही बनती है।

भक्त कवि का हृदय जब सांसारिक व्यामोह से दुःखित होकर पीडित होता है तथा इस संसार से छूटने का मार्ग उसे नहीं दिखाई देता है, तब वह भगवान की दुहाई देने लगता है। उसके समक्ष अपने दोषों को स्वीकार करके वह आत्मशुद्धि करता है। किसी भी प्रकार वह भगवत-अनुग्रह प्राप्त करता है।

गोविन्द हम ऐसे अपराधी ।

जिन प्रभु जीउ पिंडु था दीया, तिमकी भाव भगति नहिं साधी ॥

× × ×

परनिन्दा, परधन, परदारा पर अपवादहिं सूरा ।

आवागमन होत है फुनि फुनि यह परसग न चूरा ॥

काम क्रोध माया मद मत्सर ए संतित भों माही ।

दाया धरम ज्ञान गुर सेवा ए सुपने तरि नाही ॥

दीनदयाल कृपाल दमोदर भगत वल्लभ हारी ।

कहत कबीर भीर जन राखहु सेवा करउं तुम्हारी ॥¹⁰

माधव जू तुम कत जिय बिसर्यो ।

जानत सब अन्तर की करनी जो मै कर्म कर्यो ॥

× × ×

× × ×

हौ पापी तुम पतित उधारन डारै हो कत देत ।

जो जानत यह सूर पतित नहिं तौ तारो निज हेत ॥¹¹

माधव मो समान जग माही ।

सब विधि हीन, मलीन, दीन अति लीन विषय कोउ नाही ॥

तुम्ह सो हेतु-रहित कृपालु आरत-हित, ईस न त्यागी ।

मैं दुख-सोक-विकल कृपालु । केहि कारन दया न लागी ॥

× × ×

× × ×

सब प्रकार मै कठिन, मृदुल हरि, दृढ विचार जिय मोरें ।

तुलसीदास प्रभु मोह श्रुखला छूटि तुम्हरोह छोरे ॥¹²

गीति काव्यत्व की दृष्टि से उपर्युक्त सभी पदों में आत्माभिव्यक्ति की व्यञ्जना स्पष्ट लक्षित होती है । कबीर के गीति-पद की अन्तिम पंक्ति “कहत कबीर भीर जन राखहु, सेवा करउं तुम्हारी”—मे सचेतक कबीर का हृदय विनम्र भाव से द्रवित हुआ है । इसी प्रकार मूर के गीति पद में भक्त का हृदय भगवत महिमा को देखकर आर्त पुकार करता है—“माधव जू तुम कत जिय बिसर्यो ।” हृदय की यह विनीत पुकार अन्तिम दो पंक्तियों में इतनी अधिक तीव्र भावानुभूति युक्त हो गई है कि गीतात्मक व्यञ्जना स्वयमेव प्रस्फुटित होती है । सूर तो भावों की आत्माभिव्यक्ति में पूर्ण कुशल हैं ही । यही कारण है उनके गीतिपदों में एक ओर जहाँ गीतिकाव्यात्मक तत्त्व पूर्ण रूप से उपलब्ध होता है वही आत्माभिव्यञ्जना प्रत्येक पंक्ति से व्यजित होती है तुलसीदास तो दाम्य भाव की भक्ति के पोषक थे । तीसरे गीति पद में तुलसी का आत्मनिवेदन प्रथम पंक्ति के साथ समभाव में चलता हुआ अन्तिम पंक्ति तक प्रवाहित होता है । भावों की यह समदोलता गीति पद की अन्यतम विशेषता है जो इस पद में आद्यन्त विद्यमान है । इस प्रकार सभी पदों में भक्त कवि आमदोष का कव-

करता है। आत्मकथन के माध्यम से वह आत्मशुद्धि करना चाहता है। इस हेतु भगवत्-अनुग्रह की कामना करता है। इस अनुग्रह की कामना में भक्त अपने हृदय के सभी भावों को खोल कर रख देता है। वैसे वह यह भी जानता है कि भगवान् सर्वज्ञ है वह अन्तर्यामी है किन्तु अपने दोषों की, अपनी कुटिलता की स्वीकृत किये बिना नहीं रहता। हृदय के ये सहजोद्गार सासारिक व्यामोह में फँसे हुये जीव की दुःखात्मक पुकार है। सूरदास तो भगवत् कृपा बिना इतने पीड़ित होते हैं कि ससार का सबसे अधम प्राणी अपने को घोषित करते हैं—

हौ हरि सब पतितन को नायक ।

को करि सकै बराबरि मेरी इते मान को लायक ॥

×

×

×

×

×

×

ऐनी किनक बनाऊ प्राणपति मुमिरन है भयी आडौ ।

अब की बेर निवार लेत प्रभु सूर पतित को टाँडौ ॥¹³

भक्त प्रभु के आगे अपने हृदय को खोलकर रख देता है, कोई दुराव या छल कपट नहीं रखता है। वह यह जानता है कि अपनी बात को छिपाऊँ भी तो कब तक प्रभु से वह छिपी रहेगी। वेद के शब्दों में गुप्त में गुप्त स्थानों में होने वाली—गुह्य से गुह्य-मन्त्रणा तक को सर्वव्यापक, सबद्रष्टा प्रभु जान लेते हैं। आत्मनिवेदन में एक दृष्टि यह भी रहती है कि भक्त निवेदन किमसे करे? वह सत्ता जो घट-घट में है उसके अन्तर्गत है, सन्निकट है, उससे निवेदन न करे तो किसमें करे? यही कारण है कि भक्त परमसत्ता के समक्ष जब चाहें और जैसे चाहें अपने आत्मपीडन को व्यक्त कर सकता है।

इस विवेचन के प्रारम्भ में ही कह चुका हूँ कि भक्तिकाल के जितने भी कवि थे सभी ने चाहे वे ज्ञानमार्गी हो या राम अथवा कृष्णमार्गी सबने दास्य भाव अथवा विनय के पदों की रचना की है। विनय अथवा दास्य-भाव के पदों में वही तन्मयता, भाव अन्विति एवं हृदयाभिव्यक्ति लक्षित होती है जो इनके सम्प्रदायगत पदों में। तुलसी की भक्ति ही मर्यादा पुरुषोत्तम राम के समक्ष दास्य-भाव की थी। अतः दास्य भाव के पदों में विनयपत्रिका का कोई साम्य ही नहीं है। कलिकाल में परमात्मा के समक्ष जितने प्रकार की अभिव्यक्तियाँ हो सकती हैं तुलसी ने सभी प्रकार का वर्णन उसमें किया है। सूरदास भी विनय के पदों की रचना करते करते बल्लभ-कृपा से कृष्णचरित का गान करने लगे। इसी प्रकार गदाधर भट्ट, सूरदास, मदन-मोहन, हरिदास, हरिराम व्यास आदि भक्तों ने अपनी-अपनी रचनाओं में प्रभु के समक्ष आत्मनिवेदन का भाव, विनय का भाव अवश्य प्रदर्शित किया है। गदाधर भट्ट को मनुष्यशरीर प्राप्त करने का ही दुःख है। कारण यह कि शरीर प्राप्त करके भी भगवत् भजन नहीं कर पा रहे हैं

कहा हम कीनो नर तन पाइ ।
हरि परितोषण एको कबहुँ बनि आयो न उपाइ ।
हरि हरिजन आराधि न जाने कृपण वित चित नाइ ।
वृथा विषाद उदर की चिन्ता जनमहि गयो बिताइ ।
सिंह त्वचा को मढ्यो महापशु खेत सबन को खाइ ।
ऐसे ही धरि भेष भक्त को धर-धर फिर्यो पुजाइ ।
जैसे चोर भोर के आयें इत चितवत वितताइ ।
ऐसे ही गति भई गदाधर प्रभु किम करहु महाइ ॥¹⁴

राग विभास के अनुकूल इस पद की रचना भक्त ने की है तथा इसमें अपने हृदय की विकलता का चित्रण किया है। गीति कविना की सभी विशेषताओं से युक्त यह पद विनय भाव का पोषक है। संगीत मर्मज्ञ स्वामी हरिदास जी तो भगवान को समर्पित हो चुके हैं इसीलिये वे कहते हैं कि जैसे-जैसे तुम रखते हो वैसे-वैसे मैं रहता हूँ। मैं तो पिंजरे में रहने वाले पक्षी की भाँति हूँ जो पख भले फड़फड़ाये किन्तु उड़ नहीं सकता—

ज्यों ही ज्यों ही तुम राखत हौ, त्योही-त्योही रहियतु हो हरि ।
और तौ अचरचे पाइ धरौं सोतौ कहौ कौन पैड भरि ।
यद्यपि कियो चाहौ अपनो मन भायौ,
सोतौ क्यों करि सकौ राख्यौ हौ पकरि ।
कहि हरिदास पिंजरा कौ जानवर ज्यो,
फड फडया बरह्यो उडिबे को कितोऊ करि ॥¹⁵

संगीताचार्य हरिदास भक्तिकाल के सर्वोच्च संगीतज्ञ थे। रागविभास में पद की रचना करके भक्त कवि परमात्मा के समक्ष अपना सब कुछ यहाँ तक कि मन भी रख देता है। अब तो वही इसको जो-जो निर्देश देंगे वही-वही यह करेगा। आत्म-समर्पण का भाव सम्पूर्ण पद में है। स्वामी हरिदास के पदों में गीत की अन्यतम विशेषता, सक्षिप्तता अधिकांशतः लक्षित होती है। छोटे-छोटे पदों में रागात्मक एकता अत्यधिक रहती है। स्वामी हरिदास के पदों में यह विशेषता सर्वत्र दृष्टिगोचर होती है।

सूरदास मदनमोहन अपनी सम्पूर्ण गति ही परमात्मा के निर्देशों पर बताते हुये कहते हैं—

मेरे गति तु ही अनेत तोष पाऊँ ।
चरन-कमल-नखमनी, ऊपर विषय-मुख बहाऊँ ॥

X X X
श्री सूरदास मदन मोहन लाल गुन गाऊँ ।
सन्तन की यानही कौ रक्षक कहाऊँ ¹⁶

सूरदास मदनमोहन का यह पद विनय भाव का सुन्दर उदाहरण है। सम्पूर्ण पद में भान केवल इतना है कि भगवान की भक्ति ही मेरा एक मात्र सुख एवं संतोष है। इसी भाव का विस्तार वह प्रश्नोत्तर के माध्यम से करता है। प्रश्नोत्तर शैली लोकगीतों में पाई जाती है। यह पद भी इसी विशेषता से युक्त है। अतः लोकगीत शैली में गीति-पद रचना के कारण पद का भाव प्रत्येक पंक्ति में स्वयमेव व्यंजित होता रहता है। यह इसकी सबसे बड़ी विशेषता है। इसी प्रकार युगल-शतक के रचयिता श्री भट्ट देवाचार्य का दूसरा पद दास्य-भाव का अच्छा उदाहरण है। राग केदारो में रचित पद में शरणागत भाव की व्यंजना है—

मदन गोपाल सरन तेरी आयों ।

चरन कमल की सेवा दीजै चेरौ करि राखौ धरि जायौ ॥

धनि-धनि माता-पिता सुतबन्धु, धनि जननी जिनि गोद खिलायौ ।

धनि-धनि चगन चलन तीरथ को धनि गुरु जिनि हरि नाम सुनायो ॥

जे नर विमुख भये गोविन्द सो, जनम अनेक महा दुख पायो ।

श्री भट्ट के प्रभु दिखौ अभे पद, जम डरप्यो जब दास कहायो ॥¹⁷

मीरा तो अपने को 'जनम-जनम की दासी' मानती है। इसीलिये तन-मन-धन से भगवान के चरणों में अपने को समर्पित करती है। महात्मा के चरण का माहात्म्य उन्हें ज्ञात है। यद्यपि कृष्ण उनके प्रियतम हैं किन्तु वे अपना स्थान उनके चरणों में भी पाने के लिये लालाग्रित हैं—

मैं तो तोरे चरण लगी गोपाल ।

जब लागी तब कोऊ न जाने, अब जानी संसार ।

किरपा कीजो दरसन दीजो, मुध लीजो ततकाल ।

मीरा कहै प्रभु गिरधर नागर, चरण कमल बलिहारी ॥¹⁸

इस पद में माधुर्य के साथ आत्मनिवेदन की तीव्र लालसा स्पष्ट लक्षित की जा सकती है। आत्मनिवेदन ने हृदय की पीड़ा को, व्यग्रता को वाणी के माध्यम से प्रकट किया है। इससे पद में अनुभूति का पुञ्ज समाविष्ट हो गया है। मीरा के पदों में जो उत्कृष्ट गीतिमयता प्राप्त होती है वह अन्य कवियों में कम ही देखने को मिलती है।

1—कबीर सग्रह, हिन्दी परिषद, इलाहाबाद विश्वविद्यालय, पद-8

2—सन्त वानी संग्रह, भाग-2, पृ०-28

3—वही, पृ०-36

4—वही, पृ०-85

5 वही पृ० 91

- 6—व्यासवाणी, स्वामी हरिराम जी व्यास, पद-14
 - 7—सूर सागर, सभा प्रथम स्कन्ध पद-108
 - 8—वही, पद-220
 - 9—वही, नवम स्कन्ध, पद-172
 - 10—कबीर-संग्रह, हि० प०, इला० विश्वविद्यालय, पद-10
 - 11—सूर सागर, सभा, प्रथम स्कन्ध, पद-156
 - 12—तुलसी रचनावली, बजरगवली विशारद, विनयपत्रिका, पद-114
 - 13—सूर सागर, सभा, प्रथम स्कन्ध, पद-146
 - 14—गदाधर भट्ट की वाणी, संग्र० कृष्णदास, पद-3
 - 15—श्री केलिमाल, प्रकाशक-कुजबिहारी पुस्तकालय, वृन्दावन, पद-1
 - 16—सूरदास मदन मोहन की वाणी, संग्र० कृष्णदास, पद-1
 - 17—युगल-शतक, श्री भट्ट देवाचार्य, पद-2
 - 18—मीराबाई की पदावली, परशुराम चतुर्वेदी, पद-127
-

(ख) वैयक्तिक संवेदनात्मक गीति-पद

गीति के अन्तर्गत् “अनुभूति” का ही शोध करने वाले विद्वज्जनो को विप्रलम्भ अथवा विरह के पदो मे बड़ी सहजता से यह मिल जायेगा । यद्यपि भक्तो के द्वारा रचित सभी गीति-पद भक्त्यात्मक अनुभूति के उपरान्त ही अभिव्यक्त हो सके है तथापि विरह-व्यजनायुक्त गीति-पद अनुभूति की दृष्टि से श्रेष्ठतम गीति-पद कहे जा सकते है । केवल अनुभूति ही क्यों ? रागात्मक अन्विति और आत्माभिव्यक्ति मे भक्त कवियो के ये विरह-भाव युक्त गीति-पद पूर्ण सफल रहे है ।

प्रेम तो मानव जीवन की अन्यतम एवं सर्वप्रमुख आवश्यकता है । लौकिक प्रेम के नायक-नायिका के विछोह में खण्डन होने की सम्भावना हो सकती है परन्तु अलौकिक प्रेम की लौ एक बार लग जाने पर वह अलौकिक प्रियतम के बिना जल-बिना मछली की भाँति तड़पता रहता है । प्रेम विचार बुद्धि एवं तर्क से परे है । प्रेम वह प्रकाश पुज है जिसमे केवल प्रियतम की छवि के अतिरिक्त कुछ नहीं दिखाई पड़ता । प्रेम का यह प्रकाश पुज आँखो मे इस प्रकार बस जाता है कि वन प्रेम ही प्रेम सर्वत्र दृष्टिगत होता है । विरह मे तो यह प्रेम इस प्रकार एकाग्र होकर अवस्थित हो जाता है कि न केवल समाज का वरन अपनी भी मुघ्ध बुध विरही भूल जाता है । शरीर की सभी इन्द्रियाँ उसी प्रियतम की मिलन की भास लिये हुये तड़पती है । ऐसी व्याकुलता मे, तड़पन मे वह अपने प्रियतम को बार-बार पुकारता है । ऐसी एकाग्रावस्था की गीति रचना मे अनुभूति एवं उसकी अभिव्यक्ति मे अत्यधिक घनिष्ठता रहती है । भगवत् प्रेम मे हारे, लुटे एवं टूटे मन का ऐसा पुंजीभूत विवाद है, जीवात्मा के हृदयतत्त्व से उठकर आने वाला ऐसा मोहक असतोष है जो केवल सहृदय अनुभव कर सकता है । जीवात्मा के हृदय के पीछे घुमड़ने वाला दब का दाह, आपूर्ति का अवसाद, विरह की व्याकुलता मन को कचोट लेती है । ऐसी निरपेक्ष तल्लीन आत्मविमृति ऐसा बहा ले जाने वाला आत्मबोध और आत्मप्रतीति भक्तो की कविता मे जिस केन्द्रीय वेदनाभूति से छनकर अभिव्यक्त हुआ है उसमे “गीति-सौष्ठता” उत्कृष्टतम रूप मे विद्यमान है ।

सौन्दर्यमण्डित परब्रह्म से विलग हुई आत्मा की विरह वेदना मे खुमारी की तीव्रता एवं अनुभूति की तन्मयता के साथ, भक्तिकालीन भक्तो के करुण क्रन्दन मे अपने चरम उत्कर्ष पर मिलती है । कुल ने किमी माध्यम विशेष मे अपने हृदय के चीत्कार को व्यक्त किया तो किसी ने अपनी पीडा को पहले ही समझकर सीधे-साधे शब्दो मे उस प्रियतम को पुकार-पुकार कर व्यक्त किया है—

बाल्हा, यात्र हमारै गेह रे,
तुम बिन दुखिया देह रे ।

सबको कहै तुम्हारी नारी भोको इहै अदेह रे,
एकमेक ह्वै सेज न सोवै तद लग कैसा नेह रे,
अन्न न भावै नीद न आवै, गृह बन धरै न धीर रे,
ज्यूं कामी को काम पियारा, ज्यूं प्यासे को नीर रे,
है कोई ऐसा पर उपकारी, हरि से कहै सुनाइ रे,
ऐसे हाल कबीर भये है, बिन देखे जिव जाइ रे,¹

ज्ञानमार्गी सन्तो ने तथा मीराबाई के पदों में माधुर्य भाव के पदों की अभिव्यक्ति बिना किन्हीं माध्यम के हुई है। मीरा की कृष्ण भक्ति कान्ताभाव की थी किन्तु सन्तो की माधना में हमें जो माधुर्य भाव दृष्टिगत होता है वह सूफियों की देन है जो प्रणय में अभिव्यक्त हुई है। इन कवियों ने अपने अनौक्तिक प्रेम का परिचय देने हुये अपने से अभिन्न समझकर उसके साथ विभिन्न सम्बन्ध स्थापित किये हैं। उम परब्रह्म को अपने पति के रूप में वर्णन करने हुये उमने प्रति कान्ताभाव से प्रेम (सयोग और वियोग) के भाव प्रगट किये हैं और स्वयं को सर्वतोभावेन समर्पित कर डाला है। प्रेम, भक्ति और इश्क एक अभिन्न प्रेम तत्त्व है। इस प्रेम में अपना सर्वस्व इन सन्तों का लक्ष्य है। जब तक प्रेमिका का प्रियतम से, जीवात्मा का परमात्मा से विच्छेद है तब तक प्रेमिका को कहीं चैन। प्रेमिका की आत्मारूपी नदी आकुल भाव में विश्वात्मा रूपी जलनिधि में मिलने या उसमें अपने स्वरूप को खोकर लीन होने के लिये व्यग्र है। यह व्यग्रता, व्याकुलता, गीति उद्भावना में अत्यन्त सहायक हुई है। यह प्रेमानुभूति जिस दिन से हुई उस दिन से इसे चैन ही नहीं। कबीरदास तो अपने गुरु के बड़े ऋणी थे कारण यह कि गुरु ने उनकी भक्ति से प्रसन्न होकर परमात्मा को प्रेम-विषयक एक प्रसंग कहा जिससे प्रेम से बादलों ने रम दृष्टि करके उनके सम्पूर्ण शरीर को मित्त कर दिया। इस प्रेम में परिपूर्ण होकर ही बार-बार उस प्रियतम को पुकारने लगे और यथा शीघ्र उसे अपने घर बुलाने लगे और कहने लगे कि मैं तुम्हारी परिणीता हूँ किन्तु कितनी विडम्बना है, आश्चर्य है कि मैं अब तक तुमसे संयोग न कर सकी। वो सौभाग्यशाली दिन कब आयेगा जब हमारी चिर-प्रतीक्षित साथ पूरी होगी और हम प्रगाढ़ आलिंगन में भरकर प्रियतम को भेटेंगे। मेरी एक कामना पूरी कर दो तुम तो पूर्ण समर्थ हो क्यों नहीं निर्वन्ध-भाव से मेरे तन-मन-प्राण के साथ खेलते? उदामी भरी घड़ियाँ काटे नहीं कटती, गह देतने-देखने रात बीत चली। वैरिन सेज भी गिह बन गई, जब भी उस पर पौडती हूँ, खान को दौडती है। अब एक छोटी-सी बिनती कबूल करो, मिलन-बेला का सुख दकर तन के ताप को मिटा दो ताकि सखियों को सुहाग के मंगल-गीत गाने का अवसर मिले

✓ वे दिन कब आवेगे माइ ।

जा काग्न हम देव धनी है, मिलिबौ अग लगाइ ॥टेक॥

हौं जानू वे हिल मिलि खेलूँ, तन मन प्रान समाइ ।

या कामना करौ परपूरन, समरथ हौ राम राइ ॥

माहि उदासी माथौ चाहै, चितवन रैन बिहाइ ।

सेज हमारी म्यघ भई है, जब सोउँ तब खाइ ॥

यहु अरदास दास की सुनिये तन की तपित बुझाइ ।

कहै कबीर मिलै जै साईं, मिलि करि मगल गाइ ॥²

किन्तु वह प्रियतम तो सुन ही नहीं रहा है । तन मन में उसके दर्शन की प्यास है और जिह्वा तो निस-दिन उसी का नाम रटती रहती है । नींद की बात तो दूर रही, रात तड़पते हुये बीत जाती है—

✓ तलफै बिन बालम मोर जिया ।

दिन नहि चैन रात नहि निदिया, तलफ-तलफ के मोर किया ॥

तन मन मोर रहट अस डोलै, मुनी मेज पर जनम छिया ।

नैन थकित भये पन्थ न सूझै, साईं वेदरदी सुधि न लिया ॥³

वह प्रियतम तो फकीर की भांति है । पुकार-पुकार कर थक गये किन्तु सुनता ही नहीं । गुरु ने शब्द ज्ञान में उसका परिचय करा दिया और जब मैं उसे जान गया हूँ तब वह पास ही नहीं आता । भक्त तो अपनी ओर से प्रेम का निर्वाह कर रहा है साथ ही उसमें भी प्रार्थना करता है कि वह भी अपनी ओर से प्रेम का निर्वाह करे । इसी से मीराबाई कहती है हे प्रियतम तुम मेरी प्रीति का निर्वाह करना । प्रियतम तुम तो गुणों के मागर हो अतः अवगुणों पर ध्यान मत देना । प्रेमिका को पूर्ण विश्वास है कि परमात्मा एक न एक दिन आयेगा और अपने श्रीमुख से अनहद नाद का आनन्द बता जायेगा—

सौंवरौ म्हारो प्रीत निभाज्यो जी ।

थे छोम्हारो गुण रो सागर, औगुण म्हाँ बितरा ज्यो जी ॥

लोक पा सीम्ह्याँ मण पतीज्याँ मुखडा सबद सुणाज्यो जी ।

दासी थोगी जनम-जणम म्हारे आँगण आज्यो जी ॥

मीरा रे प्रभु गिरधर नागर वेड़ा पार लगा ज्यो जी ॥⁴

उपर्युक्त सभी पदों में गीति की कितनी सहज उद्भावना है इसका अनुमान लगाया नहीं जा सकता । हाँ गीतिमयता को समझने वाला गूँगे के गुड़ समान स्वभावानुभूतिमय होकर समझ सकता है । उत्पादरहित गहन गाम्भीर्य संगीतमय अभिव्यक्ति के साथ-साथ सम्पूर्ण पद में समस्पर्शिता शब्द-शब्द में कूट-कूट कर भरी पड़ी है । इस प्रकार के सभी पदों में अनुभूति की प्रधानता है ऐसे अनुभूतिमय गीति-पदों को शब्द गीति-काव्य के अन्तर्गत नि सकाच रखा जा सकता है शब्दों का सहज प्रवा

कही भी भाव प्रवाह में बाधक नहीं है वरन् यह कहा जा सकता है कि भावानुकूल शब्दों का निर्माण, भक्त कवि के द्वारा किया गया है अथवा अनायास हो गया है । भक्तों के व्यक्तिगत उच्छ्वामो में कृत्रिमता की गन्ध भी नहीं है । इस प्रकार सहजता के साथ यत्र-तत्र जानात्मक कथन आ गये हैं किन्तु वे सभी न तो उपदेश देने के लिये हैं अथवा न अपनी जानात्मकता के अह को व्यक्त करने के लिये हैं । वरन् एक तडप है दर्द है जो सरल राग बनकर हृदय से निकल रही है । धरमदास के पद में इसी प्रकार की अनुभूति का सागर भरा हुआ है—

नैन दरस बिन मरत पियासा ।

तुमही छाडि भजूं नहिं औरे नाहि दूसर आसा ।

आठो पहर रहौ कर जोरी, करि लेहु आपन दासा ।

निस बासर रहूँ लवलीना, बिनु देखे नहिं बिस्वासा ।

धरमदास बिनवै कर जोरी, छो निज लोक निवासा ॥⁵

स्वानुभूति की अभिव्यक्ति सन्तो के गीति-पदों में स्पष्टतया मिलती है । प्रेम की बेल जो नेत्रों के माध्यम से बोई जा चुकी है अब परमात्म दर्शन के बिना कही सुख न जाय । अतः भक्त कवि करबद्ध प्रार्थना कर रहा है । पद की प्रथम पंक्ति में ही परमात्मा के दर्शन की जिम व्याकुलता का भाव उपस्थित करता है । उसी का विकास करता हुआ प्रार्थना में परिणत करता है अतः भावैक्य आद्यन्त रहता है । इस पद की एक अन्यतम विशेषता यह भी है कि भक्त कवि विरह के माध्यम से आत्मनिवेदन करता है । गीति की भावोत्कृष्टता इससे और अधिक बढ़ जाती है ।

भक्त कवि दादू के गीतिपदों में सहज अन्तः प्रेरणा स्पष्ट लक्षित होती है । परमात्मा के विछोह में व्याकुल हृदय अपनी हृदयगत पीड़ा को ज्वल नहीं कर पाता, वाणी के माध्यम से वह फूट ही पड़ती है—

अजहूँ न निकसै प्राण कठोर ।

दरसन बिना बहुत दिन बीते, सुन्दर प्रीतम मोर ॥

चारि पहर चारो जुग बीते, रैन गँवाई भोर ।

अवधि गई अजहूँ नहिं आये, कतहूँ रहे चित चोर ॥

कबहूँ नैन निरखि नहिं देखे, मारग चितवत तोर ।

दादू ऐसे आतुर विरहणि, जैसे चन्द चकोर ॥⁶

हृदय की पीड़ा को हृदय में दबाये-दबाये ओझ बन गया है इसीलिये भक्त कवि अपने सुन्दर प्रियतम का दर्शन पाना चाहता है । उसके प्राण कैसे कठोर है कि आज तक प्रियतम के दर्शन बिना अटके हुये हैं निकलते नहीं । अब तो रात-दिन प्रियतम परमात्मा के आगमन का मार्ग देखते-देखते बीतता है । भक्त के व्याकुल प्राण अपनी वेदना की, तथा प्रियतम के आस की तुलना “चन्द-चकोर” से करता है । सम्पूर्ण पद में एक ओर जहाँ विरहाकुल हृदय की सहजाभिव्यक्ति है वहीं रागात्मक अन्विति भी इसकी विशेषता है कबहूँ नैन निरखि नहिं देखे मारग चितवत

तोर” मे रागात्मक अन्विति और अधिक पुष्ट होती है साथ ही गीति पद का मूल भाव भी इसी पक्ति से तीव्रता के साथ निःसृत होता है। अन्तिम पक्ति मे भक्त द्वारा आनुर विरहणि और चन्द चकोर का उल्लेख आत्म प्रक्षेप का लक्षण है। अतः गीति-पद की गीतिमयता इसमे देखते ही बनती है।

आत्मा-परमात्मा के मिलाप का मुख्य कारण-प्रेम है। प्रेम हृदय की सहज, स्वाभाविक गति है। प्रेम की रागात्मकता का फट पडना अनिश्चित है। कब कहाँ और कैसे हृदय प्रेमानुभूति मे आपूरित होगा यह समयावद्ध नहीं। और जब प्रेम की लौ लग ही गई तब फिर प्रेमी से मिले बिना चैन कहाँ। प्राण-प्यारे प्रेमी के बिना तो यह जीवन निरर्थक है वही प्रियतम जीवनाधार हो जाता है। धरनीदास इसी से तो तड़पते-सड़पते पुकार उठते हैं—

अजहुं मिलो मेरे प्राण-पियारे ।

दीनदयाल कृपाल कृपानिधि, करहु छिमा अपराध हमारे ॥

कल न परत अति विकल सकल तन, नैन सकल जनु बहत पनारे ।

मास पचो अरु रक्त रहत भे, हाइ दिनहुँ दिन होत उधारे ॥

नासा नैन स्त्रवन रसना रस, इन्दी स्वाद जुआ जनु हारे ।

दिवस दनो दिसि पंथ निहारत, राति बिहात गनत जम तारे ॥

जो दुख सहत कहत न बनत मुख, अन्तरगत के हौ जानन हारे ।

धरनी जिव झिलमलित दीप ज्यो, होत अधार करो उजियारे ॥⁷

सम्पूर्ण गीति पद आत्माभिव्यक्ति का सुन्दर उदाहरण है। यद्यपि वियोग के साथ दीनदयाल एवं कृपाल के सम्बोधन से दास्यभाव का योग हो जाता है किन्तु माधुर्य की प्रधानता गीति पद में आद्यन्त बनी रहती है। यही कारण है कि विरह-जन्य प्रक्रिया की चरम परिणति अन्तिम पक्ति मे लक्षित होती है। वही गीति भाव की चरम-परिणति है। बीच की सभी पंक्तियाँ साधन है। “प्राण-पियारे” प्रियतम से विलग होकर चित्त स्थिर कैसे रह सकता है। प्रियतम की स्मृति मे शरीर क्षीण होता जा रहा है। त्रियोगजन्य दुख का वर्णन करना भी सम्भव न रहा। जीवन ज्योति कब बुझ जायेगी कहा नहीं जा सकता। अतः मेरे अपराध क्षमा करो और आज भी मिल जाओ। इस प्रकार गीति-पद की रागात्मक अन्विति कही भी बिखरी नहीं है। उत्प्रेक्षा का प्रयोग और अधिक भावाभिव्यजना मे सहायक हुआ है। हृदय की विगलन जो सगीत के आश्रय से स्फुरित हुई वह गीति पद में व्यक्त हुई है।

विरह की वेदना जो सीधे हृदय को बेधती है गीति उद्भावना का क्षेत्र है। विरह की वेदना हृदय को वेधकर चुप नहीं बैठती वरन वह उसके टुकड़े-टुकड़े करना प्रारम्भ कर देती है। सम्भवतः इस वेदना की तीव्रता एवं व्यापकता को देख-सुन एवं ———— ही भवभूति ने कह डाला था “एको रस करुण एव” सच भी है भक्त की कसौटी और बया हो सकती है ? यही भगवत विरह जिसकी व्याकुलता

वस्तुतः विरह में गीति की सम्भावना और अधिक बढ़ जाती है। कवि के हृदय में गीति का गुंजार किसी वस्तु के प्रत्यक्ष के द्वारा क्षुब्ध होने पर होता है। विरह तो प्रेमी को प्रत्येक समय क्षुब्ध (पीड़ित, व्याकुल) किये रहता है। इससे विरही के हृदय में अनुगूँज की इतर आवश्यकता या कमी नहीं रहती। आवश्यकता है तो केवल उस अनुगूँज के अनुकूल शब्दों की जिससे उसका प्रत्यक्षीकरण हो सके। यहाँ कवि के मनोविकारों का भी मन्योग होता है। जैसे विकार सहृदय कवि के होते हैं उसका प्रत्यक्षीकरण भी उन्हीं अनुरूप होता है। प्रायः सन्तो ने प्रत्यक्ष रूप से अपने ही माध्यम से इस विरह-विदग्धता का गीतिमय वर्णन किया है किन्तु सूर की गोपियो या राधा के व्याज से अपने हृदय की आकुलता को तरल वाणी देते हैं। यह विरह का ही प्रभाव है जिससे गूढ से गूढ, सूक्ष्म में सूक्ष्म साधनात्मक योग और परमात्मानुभूति भी सहज एवं सामाजिक के लिये बोधगम्य वाणी के सम्बल से प्रगट हुई है। दूसरी ओर ज्ञानात्मक योग का खण्डन भी अत्यन्त सहजता से करके भक्ति भाव की प्रतिष्ठा भक्त कवि सूर ने भ्रमरगीत में की है। इस कथन हेतु सर्वाधिक उपयुक्त साधन एक ही रहा है, वह है—गीति। गीति की संगीतमयता भावाभिव्यक्ति की क्षमता एवं संवेदन की विशेषता से पूर्ण परिचित भक्त कवियों ने इसी का उपयोग किया है। मीरा के पदों की संवेदना का यह एक कारण है, उनके हृदय की विकलता गीतिपदों में अत्यन्त सहजता के साथ अभिव्यक्त हुई है—

दरस विण दूखण लागे नैन ॥टेक॥

सबदाँ सुणताँ मेरी छतियाँ काँपाँ मीठाँ थारो वैन ॥

विरह बिधा काँस री कह्याँ पेठा करवन जैन ।

कलणा परताँ पत हरि मग जोबाँ भयाँ छमागी रैन ॥

थे बिछड़्या म्हाँ कलपा प्रभु जी, म्हारो गयो सब चैन ।

मीरा रे प्रभु कबरे मिलोगे, दुख मेटण सुख दैन ॥^४

व्यक्तिगत संवेदना का गीतिमय कथन मीरा के गीति पदों में सर्वत्र लक्षित किया जा सकता है। राग देस में रचित इस पद की आत्माभिव्यजना तीव्र है। प्रथम पंक्ति में वर्णित दर्शन की अभिलाषा का आगे की पंक्तियों साधन के रूप में विकास करती है। तथा “थे बिछड़्या म्हा कलपाँ प्रभु जी, म्हारो गयो सब चैन” में गीति की व्यजना चरम सीमा को प्राप्त कर लेती है। अन्तिम पंक्ति में व्यक्तित्व का प्रक्षेप करके भक्त कवियित्री इस गीति पद की सुगठता की वृद्धि कर देती है। मीरा के आत्म-संवेदनात्मक गीति पदों में इस प्रकार की गीति रचनात्मक विशेषता अधिकांशतः दृष्टिगत होती है।

परमात्मा के बिछोह से व्याकुल मन्त भक्त दादू से डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी प्रभावित हुये बिना नहीं रहते। उनके विरह की तडपन के विषय में डॉ० द्विवेदी का कथन उद्धृत करना पर्याप्त होगा—“इनके पदों में अहाँ निर्गुण निराकार निरजन को व्यक्तिगत रूप में किया गया है वहाँ वे कवित्त के उत्तम

उदाहरण हो गये हैं। ऐसी अवस्था में प्रेम का इतना सुन्दर चित्र उपस्थित किया गया है कि बरबस ही सूफी भावापन्न कवियों की याद आ जाती है। सूफियों की भाँति इन्होंने भी प्रेम को ही भगवान का रूप और जाति बताया है, विरह के पदों में सीमा का असीम से मिलने के लिये तड़पना सहृदय को मर्माहित किये बिना नहीं रह सकता।⁹ दादू के एक गीति पद में इसी प्रकार की भावात्मक तीव्रता देखी जा सकती है—

दरसन दै, दरसन दै हौ तो तेरी मुक्ति न माँगौ रे ।

सिधि ना माँगौ, रिधि ना माँगौ तुम्हही माँगौ गोविन्दा ॥

जोग न माँगौ, भोग न माँगौ, तुम्हही माँगौ राम जी ।

घर नहिँ माँगौ बन नहिँ माँगौ, तुम्हही माँगौ देव जी ॥

दादू तुम्ह बिन और न जानै दरसन माँगौ देहु जी ॥¹⁰

दादू के इस गीति पद के शब्द में गीतात्मक प्रवाह है। परमात्मा का दर्शन, उसकी प्रत्यक्षानुभूति, उसकी अभिलाषा का वर्णन सन्त भक्त कर रहा है। जन्म-जन्मान्तर रामभक्ति माँगने वाले तुलसी की भाँति यहाँ दादू भी केवल दर्शन की अभिलाषा करते हैं। इस अभिलाषा की तृप्ति हेतु सिधि, रिधि, जोग, भोग, घर, बन, सब कुछ त्यागने को तत्पर है। यहाँ सभी पंक्तियाँ गीति की राग एवं भाव की एकता बनाये रखती हैं। अन्तिम पंक्ति में तो गीति की पूर्ण रसाभिव्यक्ति करता हुआ कहता है—“तुम्हारे बिना और किसी को नहीं जानता हूँ, केवल तुम दर्शन दो” भक्त संसार से निर्लिप्तता की आत्माभिव्यक्ति करता है। दादू के गीति पदों की यह अन्यतम विशेषता है। दादू के एक अन्य गीतिपद में लोकगीतात्मक व्यञ्जना देखते ही बनती है—

जीयरा क्यूँ रहे रे,

तुम्हारे दरसन बिन बेहाल ॥

पडदा अंतरि करि रहे, हम जीवहिँ किहि आधार ।

सदा सगाती प्रीतिभा रे, अबके लेहु उबारि ॥

गोपि गुसाई ह्वै रहे, अब काहे न प्रगट होइ ।

राम संनेही संगिया, दूजा नाही कोइ ॥

अंतरजामी छिपि रहे, क्यों हम जीवै दूरि ।

तुम बिन व्याकुल केमवा, नैन रहे जलपूरि ॥

आप प्रछन ह्वै रहे, हम क्यों रैन बिहाइ ।

दादू दरसन कारने, तलफि-तलफि जीव जाइ ॥¹¹

सन्त भक्तों की संगीतमय भावागत विशेषता से युक्त इस गीतिपद में सरल प्रवाह एवं विद्यमान है पूरे गीतिपद में दो स्थानों पर भेद्यत्व न

तीव्र करने के लिए “रे” ध्वनि का प्रयोग किया गया है। इससे विरह व्यंजना अत्यंत तीव्र हो जाती है। इस गीतिपद में दरसन बिन बेहाल भक्त की व्याकुलता का चित्र गीति की सहजता से स्पष्ट हो जाता है। प्रारम्भ से अन्त तक गीति की भावात्मकता कहीं भी बिखरने नहीं पाती, बरन वह तो “तलफि तलफि जिव जाइ” में ही पूर्ण होती है। इस प्रकार रागात्मक अनुभूति की एकता भी इस गीतिपद की अन्यतम विशेषता है।

अतः व्यक्तिगत संवेदनात्मक गीतिपदों में अनुभूति की जो तीव्रतम अभिव्यक्ति हुई है, वह अन्य गीतिपदों में उतनी नहीं मिलती। जानात्मक अथवा लीला गीतिपदों में जहाँ चेतना अथवा भाव का प्रमुख स्थान है वहाँ संवेदनात्मक गीतिपदों में अनुभूति का और यह अनुभूति है विरह विकलता की। इस प्रकार के गीतिपद गीति के सर्वोत्कृष्ट उदाहरण माने जा सकते हैं।

- 1—कबीर ग्रन्थावली, सभा, पद-307.
- 2—वही, पद-306
- 3—मीरा-स्मृति-ग्रन्थ, प्रकाशक-बंगीय हिन्दी परिषद, पृ०-125
- 4—मीरा बाई की पदावली, परशुराम चतुर्वेदी, पद, 129
- 5—सन्तबानी संग्रह, भाग 2, पृ०-34
- 6—वही, पृ० 82.
- 7—वही, पृ० 84.
- 8—मीरा बाई की पदावली, परशुराम चतुर्वेदी, पद-103.
- 9—हिन्दी साहित्य, हजारी प्रसाद द्विवेदी, पृ०-144.
- 10—सन्त-सुधा-सार, पृ० 428
- 11—दादूदयाल, परशुराम चतुर्वेदी, पद-4

(ग) तादात्म्यजन्य गीतिपद (रागात्मक गीतिपद)

इस वर्ग के अन्तर्गत ऐसे पदों का विवेचन किया गया है जिसमें परमात्मा को प्राप्त कर, उसकी आत्मानुभूति करके भक्त प्रसन्न हो उठा है। उसका आह्लाद-जन्य हृदय अपनी प्रसन्नता की उन्मुक्त अभिव्यक्ति करता है। यद्यपि यह सत्य है कि सभी भक्तिकालीन कवियों का आह्लाद एक ही प्रकार के भाव को लेकर नहीं है। यह परमात्म-मिलन कहीं प्रेमरस की पूर्ति करना है, कहीं दास्य भाव की पुष्टि करता है, कहीं सख्य की, तो कहीं शान्त की। तथापि इसी प्रकार के पदों में जो पद आह्लादकारी, हृदय तारों को झंकृत करने वाले एवं मर्म को वेधने वाले प्रतीत हुये हैं उनका विवेचन तद्गत भावप्रवाह में किया गया है। इस विवेचन को पूर्ण करने में यह भी दृष्टि में रखना होगा कि जिस कवि की भाव धारा अर्थात् परमात्मा से अपने सम्बन्ध की अवधारणा जिस भक्त कवि ने जिस भाव के अनुरूप की है उसका वर्णन, उसके भावों के अनुसार किया गया है। भक्तिकालीन गीतिपदों में प्राप्त भाववैविध्य का कारण भी यही है।

कबीर को ही ले लीजिये। जो मस्ती कबीर के प्रेम में है, जो मादकता कबीर के रोम-रोम में "प्रेम पियाला" पीने के बाद हो चुकी है वैसी अन्यत्र दुर्लभ है। इसी से भक्त कवि कबीर जो ज्ञानमार्गी हैं किन्तु पोथी के ज्ञान पर उनका विश्वास नहीं है वरन अनुभव पर है, वे सभी ज्ञान का मार तो "प्रेम" शब्द में छिपा हुआ बताते हैं। सिर्फ़ ठाई अक्षर का यह शब्द उनके अनुभव में उतरा। भक्त कवि प्रेम प्राप्त कर मस्त हो उठता है। मस्ती का यह आलम है कि वह अब किसी से बोलना भी नहीं चाहता शायद उसे अब बोलने की आवश्यकता ही नहीं रह गई—

✓ मन मस्त हुआ क्यों बोले।

हीरा पायो गोंठ गठियायो, बार-बार वाको क्यों खोले।

हलकी थी तब चढी तराजू, पूरी भई तब क्यों तोले।

सूरत कलारी भई मतवारी, मदवा पी गई बिन तोले।

हंसा पाये मानसरोवर, ताल तलैया क्यों डोले।

तेरा साहब है घर मांही, बाहर नैना क्यों खोले।

कहै कबीर सुनो भई साधो, साहब मिल गये तिल ओले।¹

अनुभूति की तीव्रता नहीं उसकी तरलता और सहजता को अपनी गीतिलय होती है। नदी की तरह चंचल, उच्छृङ्खल नहीं, समुद्र की लहरों की तरह आत्म-समाहित, समक्षोत। इस गीति में भावना का वही मिजाज, शब्दों का वही समदोल और एक दूसरे पर गिरकर संगीत का उँचा-नीचा स्वर उत्पन्न करना हम सुनते हैं, अनुभव करते हैं। भक्त कवि की यह निजी अनुभूति जो भक्ति की परिपक्वता में प्राप्त है, उस "सहज" तत्व से ओत-प्रोत है जो भाव और अभिव्यक्ति में भी तीव्रता

की जगह सहजता ले आया है। आस-पास के जीवन से निये गये दृष्टान्तो-गाँठ में गठियाना, तराजू पर तौलना, कलारी आदि को रामरस की मत्त अवस्था में संयोजित करके उसकी आत्माभिव्यक्ति समाहित के लिये, हंसा मानसरोवर से गुजरते हुये घट के भीतर प्रत्यक्षीकरण की अनुभूति में डुबो देना गीति की सिद्धि है। यह गीति उन्मीलन का नहीं, निमीलन का है क्योंकि मन के मस्त होने का है। अत्यन्त मस्ती में भावना का उफान, वेगमय विकास या चरमसीमा की प्रक्रिया नहीं आती। इस-लिये इस गीति में गीति भावना का वैसा कोई विकासक्रम लक्षित करना भ्रामक होगा। कवि निजी-गहन-अनुभूति को प्रखर ढंग से नहीं सरल ढंग से प्रस्तुत करता है। जब उसका मन मस्त हो जाता है—मन मस्त हुआ—तो वाणी का वेग थम कर सागर की भाँति गहन गाम्भीर्य युक्त हो जाता है, शब्दों का अलकरण या उफान किंचित मात्र भी नहीं रहता। अलकरण का शब्द ही निरर्थक हो जाता है। तभी वह कहता है—तब क्यों बोलै। किसी अमूल्य अनुभूति की प्राप्ति से यह मस्ती आई है इसलिये उसका बाह्यीकरण व्यर्थ है जैसे हीरा पाकर गाँठ में सुरक्षित गठिया लिया जाता है क्योंकि बार-बार उसे खोलने, देखने में गिर जाने का भय रहता है। किन्तु जिसे अदेशा ही नहीं, शका ही नहीं, भ्रम नहीं वह तो समझ ही रहा है कि वह अमूल्य हीरा उसके पास है ही साथ ही हीरा जैसी रहस्यानुभूति को बार-बार कहने की आवश्यकता भी नहीं समझता है। मस्ती वजनदार है हल्की नहीं, चित्त की यह अन्तर्लीन अगाध अवस्था है। उसकी तुलना में मभी कुछ हल्का है यहाँ तक “वाणी” भी। भक्त कवि द्वारा प्रयुक्त दृष्टान्त अत्यन्त परिचित है किन्तु व्यंजना गहराती ही जाती है। गाँठ गठियाने से न तुलने तक। भक्त कवि इससे भी आगे की परिणति करता है—“मदवा पी गई बिन तोले” सुरति के मतवालेपन की यह चरमसीमा है। यहाँ फिर कहना पड़ता है कि उत्ताल तरंगों के रूप में गीति भाव और अभिव्यक्ति की इस चरमसीमा पर नहीं पहुँचता है। वरन गहराई में उतरने की अन्तरसीमा पर। और यह गहराई है “मानसरोवर” के अतल मानस में रस की सादृता की जो सरोवरवत् प्रशान्त है, कल कल छल छल रहित, स्वर की बार-बार आवर्तित उर्मियों से ओत-प्रोत—जैसा यह पद है। ताल तलैया के छिछलेपन या सतह पर न तो अनुभूति है न स्वर सगीत। दीर्घस्वरो के आघात से, ईकारान्त, आकारान्त, ओकारान्त के विनियोग से अनुभूति की गहराई, गरिमा और व्याप्ति शब्द मूर्त होने का उपक्रम करती है। मत्तता में जैसे आँखें मुदती चली जा रही है—अनुभूति अन्तरलीन होती चली जा रही है। अन्त में निष्कर्षतः भक्त कवि “साहब” के गरिमाय व्यक्तित्व के, स्वामी की गुरुता और उससे तदाकारता की सघनता को घट में प्राप्त करने की आवश्यकता को “तिल ओले” में समेट कर गीति को एकदम अन्तरमुखी बिन्दु पर समाप्त कर देता है। अभी तक जो कुछ भी कहा गया था वह सुनो भाइ साधो को सम्बोधित करने के उद्देश्य से सम्पूर्ण दृष्टान्त

उसको या पाठक को समझाने मात्र के उद्देश्य से थे। उसकी निजी अनुभूति अत्यन्त उल्लसित लघु वाक्य में अपनी चरमता पा लेती है “साहब मिल गये तिल ओले” गीति की, लय की सारी मस्ती का यही कारण है। कबीर के मादक प्रेमानुभूति को लक्ष्य कर डॉ० राम खेलावन पाण्डेय का इस गीति पद के विषय में कथन अत्यन्त सत्य प्रतीत होता है—“कबीर के प्रेम की अनुभूति असीम का आकार ग्रहण कर लेती है। अनुभूति की तीव्रता के साथ विचार का सामंजस्य है। भावना और अभिव्यञ्जना का सतुलन है। कवि और पाठक में दार्शनिक शब्दावली के कारण आने वाला व्यवधान कबीर की वृत्ति के कारण है किन्तु बौद्धिकता का यह आग्रह रागात्मिका वृत्ति को क्षुण्ण नहीं करता। कल्पना और प्रकृति के विषद चित्र इसमें नहीं, कबीर की पहली—प्रवृत्ति के दर्शन भी यहाँ नहीं। अनुभूतिपूर्ण वृत्ति का सहज अविरल प्रवाह है, जिसमें सौन्दर्य है, भावुकता है, संगीतात्मकता है, राग है, और है संवेदनशीलता।”²

भगवत प्राप्ति से कबीर मस्त हो गये अब तो वे किसी से कुछ कहना सुनना भी नहीं चाहते और दादू तो हरि रस को प्राप्त कर इतने “मगन” हो गये कि “आमण मरण सब भूलि गये।”—

हरि रस माते मगन भये ।

सुमिरि-मुमिरि भये मनवाले, जामण मरण सब भूलि गये ॥

निर्मल भगति प्रेमरस पीवै, आन न दूजा भाव धरै ।

सहजै सदा राम रँगि राते, मुकुति बैकुंठ कहा करै ॥

गाइ-गाइ रसलीन भये है, कछू न मागे सत जनों ।

और अनेक देहु दत आगै, आन न भावै राम बिनौ ॥

इकटक ध्यान रहै त्यों लागे, छाकि परे हरि रस पीवै ।

दादू मगन रहै रसि माते, ऐसे हरि के जन जीवै ॥³

भगवान में ध्यान रहने से वह अवश्य मिलते हैं और जब प्राप्त होते हैं तब तो छक कर प्रेम रस का पान कराते हैं। भक्ति की निजी अनुभूति ही इन पंक्तियों में व्यक्त होती रही है। “निर्मल भगति” के द्वारा एक बार प्रेमरस का पान करने के बाद तो दूसरा भाव ध्यान में आ ही नहीं सकता। रामभक्ति में जो रस है सहजानन्द है वह तो बैकुण्ठ की मुक्ति में भी नहीं है। भक्त तो हरि की अनुभूति कर चुका है और जैसे-जैसे वह भगवान का स्मरण करता है वैसे-वैसे वह सब कुछ भूलता जाता है, उसकी अवस्था आत्मविस्मृति की हो जाती है। जिस अनुभूति के आनन्द में, भगवत-रस में वह आत्मलीन हो जाता है वह रामभक्ति के द्वारा प्राप्त होता है। कवि का कथन एक ओर जहाँ अत्यन्त सहज, स्वाभाविक तथा तरलता को लिये हुये हैं वहीं उसकी अनुभूति की गहनता को, उसके आत्म समाहित, रसलीन भावों की लय को अभिव्यक्त करते हैं। कवि की अभिव्यक्ति में क्या कहीं बनावट है क्या मह

अभिव्यक्ति सप्रयाम है अथवा काव्यत्व के बोझ से बोझिल होकर भावों को स्पष्ट करती है ? सबका एक ही उत्तर है नहीं । कवि की यह अभिव्यक्त हृदय के उच्छ्वासों के साथ अभिव्यक्त हुई है । कवि तो रस पान करते ही मगन हो गया है; इस प्रेम रस से तो वह इतना मतवाला हो चुका है कि अपनी ही मुग्धबुद्धि उसे नहीं है तो कहीं उसको काव्य-रचना के द्वारा अपने भावों को अभिव्यक्त करने की चेतना होगी । प्रेम-रस से मतवालापन इतना अधिक बढ़ जाता है कि भक्त कवि “गाइ-गाइ रस लीन भये ।” अब बताइये चेतना को, काव्य-रचना प्रवृत्ति को कहीं स्थान कि वह कवि से सचेष्ट होकर काव्य रचना करा करे । वस्तुतः यह तो प्रेम की पूर्णता है, परिपक्व-वस्था है, उसकी निजी अनुभूति की अन्तर्लीनता है जो महज ही अभिव्यक्त हो रही है । प्रेमरस प्राप्त कर हृदय उच्छृङ्खल नहीं होता वरन् उसमें तो सामुद्रिक गहनता है यही कारण है कि प्रथम पंक्ति से अन्तिम पंक्ति तक अनुभूति समान रूप से चलती है । यह अनुभूति इतनी हल्की-फुल्की भी नहीं है कि कहीं भी बिखराव आया हो वरन् “गाइ गाइ रसलीन भये” पंक्ति में तो कुछ और अधिक बढ़ती हुई सी प्रतीत होती है । संगीत हृदय की रागात्मकता की अभिव्यक्ति करने में पूर्ण सक्षम है, अपनी इस सक्षमता का परिचय तो प्रत्येक भक्त कवियों ने पदों में दिया है ।

भक्त भगवान को प्राप्त कर लेता है उसकी रसानुभूति कर लेता है उसे भगवत् अनुग्रह द्वारा ज्ञान का प्रकाश प्राप्त हो जाता है । सन्तो के भगवान तो उनके हृदय में हैं, वह तो सर्व व्यापक हैं कहीं नहीं हैं कण-कण में हैं । जब वे अपने ही शरीर में हैं तो उसे हम अन्यत्र क्यों खोजने जायें उसे अपने ही “घट” में ढूँढना चाहिये—

काहे रे बन खोजन जाई ।

सर्व निवासी सदा अनेपा, तोही संग समाई ॥

पुष्प मध्य जो बास बसत है, मुकर माँहि जस छाई ।

तैसेही हरि बसै निरन्तर, घट ही खोजो भाई ॥

बाहर भीतर एकै जनो, यह गुरु ज्ञान बताई ।

जन नानक बिन आपा चीन्हे, मिटै न भ्रम की काई ॥⁴

नानक के उपर्युक्त पद में अत्यल्प उपदेश का कथन है परन्तु कवि की भावाभिव्यंजना उस ओर संकेत करती है जिसमें यह स्पष्ट होता है कि उसने गुरु की कृपा से, उसके द्वारा बताये गये साधन मार्ग से अपने ही घट में व्याप्त सर्व निवासी को पा लिया है इसीलिये अब उसे भ्रम है ही नहीं, यही कारण है कि संसार-वन में अब उसे नहीं भटकना है । भक्त का यह आत्मविश्वास उसकी अनुभूति के कारण है । उसने परमात्मा का साक्षात्कार किया है । उसने परमात्मा के ज्ञानात्मक प्रकाश का अनुभव किया है । साथ ही साथ फलों में जैसे गन्ध रहती है उसी तरह परमात्मा उसके शरीर में ही था । गुरु कृपा से उसने उसे पा लिया है, अब वह उस परमात्मा को पहचान चुका है इसीलिये तो वह कहता है कि का हेरे बन खोजन जाई

भक्त को जब भगवत प्रेम की लौ लग जानी है तो वह उम्मी में रमता है । सोते-जगते, उठते-वैठते सभी दशाओं में उसे प्रभु की स्मृति मताती है । प्रभु का नाम वह दिन-रात जपता रहता है । उसकी स्मृति तो क्षण भर के लिये उसके हृदय से जा ही नहीं सकती—

अब कैसे छूटे नाम रट लागी ।

प्रभु जी तुम चन्दन हम पानी,
जाकी अंग-अंग बास समानी ॥

प्रभु जी तुम धन बन हम मोरा,
जैसे चितवत चंद चकोरा ।

प्रभु जी तुम दीपक हम बाती,
जाकी जोति जरै दिन राती ॥

प्रभु जी तुम मोती हम धागा,
जैसे सोनहि मिलत सुहागा ।

प्रभु जी तुम स्वामी हम दासा,
ऐसी भक्ति करै रैदासा ॥⁵

प्रथम चार पक्तियों में अनुनासिक व्यंजनों की गुजार द्विव्यंजन-रहित तरल संगीतमयता में मधुर फुहार की तरह उठती रहती है । अधिकतर कोमल व्यंजनों का प्रयोग सारे पद की अनुगूँज को कोमलभाव के साथ एकाकार किये हुये है । भाव की तीव्रता नहीं, प्रतिशय कोमलता और मधुरता का आह्लाद इस गीति का प्राण है । प्रत्येक पंक्ति के साथ “प्रभु जी” की पुनरावृत्ति करके भक्त-कवि ने जहाँ लोक-गीत शैली के आधार को ग्रहण किया है वही मंगीत की लयात्मकता में तरलता, स्वाभाविकता, प्रवाहमयता तथा स्वतः भाव की अभिव्यंजना शक्ति का प्रणयन हो गया है । आदि में अन्त तक अनुभूति अपनी सहजता के साथ धीरे-धीरे गीतिमय होती गई है । न तो शब्दों में कही ओज है, न भावों में कही उफान है वरन शान्त समुद्र की अगाध गहराई से निश्चित समय के अन्तराल से उठती हुई लहरों की भाँति भक्त के हृदय की अनुभूति की गुजार है जो सरल-तरल ढंग से धीरे-धीरे प्रत्यक्ष हो जाती है । परिचित परिवेश से जुटाये गये दृष्टान्तों ने तो भावाभिव्यंजना में प्राण ही डाल दिया है । पानी में रखे गये चन्दन की सुगन्ध पानी में घुलमिल कर उसे सुगन्धित कर देती है, चन्द्रमा को चकोर देखता रहता है, दिन-रात दीपक की ज्योति जलती रहती है, मोती धागे में पिरोया रहता है और सोने के रंग में सुहागे का रंग मिल जाता है इत्यादि दृष्टान्तों को अपनाकर कवि अपने कथन की पुष्टि करना चाहता है । साथ ही हृदय के उस तथ्य को प्रत्येक दृष्टान्त के माध्यम में कहना चाहता है जिसके कारण उसे “नाम रट” लगी हुई है । परमात्मा तो उसके हृदय में ही है और इस प्रकार घुलामिला है जैसे चन्दन की सुगन्ध पानी में मिल गई हो किन्तु पानी तो दृष्टिगत होता है सुगन्ध नहीं । उसके घट के अन्दर है तभी तो वह उसे

प्राप्त कर मोर की भाँति प्रसन्न रहता है साथ ही जैसे चन्द्रमा को चकोर निष्काम भाव से देखता रहता है उसी प्रकार मैं भी उसके ध्यान में लीन रहता हूँ। अनुभूति और अधिक तीव्रतर होती है। प्रत्येक पंक्ति के शब्दार्थ के माध्यम से भाव और प्रगाढ़ होता जाता है। इसी से भक्त कवि आगे कहता है—प्रभु जी तुम दीपक हम बाती, जाकी जोति जरै दिन राती।” यह ज्ञान का प्रकाश कहाँ से आता है? परमात्मा ही उसका स्रोत है, उसने ही प्रेम के दीपक के माध्यम से ज्ञानात्मक प्रकाश उसके हृदय में किया है। अनेक भक्तों ने भगवत-प्रेम की अभिव्यक्ति की है किन्तु रैदास के इस पद में जो सहजाभिव्यक्ति मिलती है, भावों में जो नैसर्गिक मिठास प्राप्त होता है, कथन में जो गाम्भीर्य प्राप्त होता है, वह बहुत कम ही देखने को मिलता है। सब कुछ कहने के बाद भक्त आत्माभिव्यक्ति से भी नहीं चूकता और कह उठता है—“प्रभु जी तुम स्वामी हम दासा”। मधुर दास्य भाव का यह पद भक्त के हृदय की सान्द्रता को व्यजित करता है।

भगवत प्राप्ति के द्वारा सुख ही नहीं मन्तोप, तृप्ति एवं अगाध आत्मविश्वास प्राप्त हो जाता है। भक्त का यह आत्मविश्वास उसे यह विश्वास दिला ही देता है कि अब उसे “भव निसा” से डरना नहीं है—

अब लो नसानी, अब न नमैहो।

राम-कृपा भव-निमा सिरानी, जागे फिर न डसैहो ॥

पायेऊँ नाम चारु चिन्तामनि, उर कर तैं न खसैहो।

स्याम रूप सुचि रुचिर कसौटी, चित कचनहि कसैहो ॥

परवस जानि हँस्यो इन इन्द्रिन, निज वस त्वैं न हँसैहों।

मन मधुकर पन कै तुलसी, रघुपति-पद-कमल बसैहों ॥^६

तुलसी की भक्ति दैन्य भक्ति है। अतः अपने प्रभु राम के समक्ष आत्म विगलन का अवसर उन्हें अत्यधिक मिला है। उनकी अनुभूति वही अन्यन्त तीव्र होती है जहाँ वे सासारिक आश्रयों को मिथ्या जानकर स्वयं सीधे-सीधे, भगवान राम से, अपने हृदयोद्गार प्रकट करने लगते हैं। यह हृदयोद्गार सासारिक व्यामोह में फँसे हुए जीव के हृदय की आत्माभिव्यंजना है जो सगीत का आश्रय लेकर अभिव्यक्त होती है। भक्त कवि कहता है कि अब तक मैं सामारिक माया मोह में फँसा रहा और नष्ट होता रहा पतित रहा किन्तु अब अपने जीवन को नष्ट नहीं होने दूँगा अब मोह का फन्दा काट दूँगा, राम की कृपा में संसार का अज्ञानात्मक-अन्धकार विनष्ट हो चुका है अब तो जग गया हूँ, सचेत हो गया हूँ अब माया-मपिणी डँस नहीं सकती। अब तक इन्द्रियों ने नाना भाँति नाच नचाये किन्तु अब उन्हें वस में कर लूँगा। अन्त में तुलसीदास की आत्माभिव्यक्ति है कि मैं प्रण करता हूँ कि मनरूपी मधुकर को रघुपति राम के कमलवत् चरणों में बसाऊँगा। भक्तों के रक्षक अपने भगवान के प्रति उनका अटूट विश्वास है उनके समक्ष वे अपने दोष पतितता सब कुछ स्वीकार करके अब

जान चुके हैं कि भगवत्-कृपा मुझे मिल चुकी है और अब मुझे अपना जीवन भक्ति में ही नगाना चाहिये, उसे व्यर्थ गंवाना नहीं चाहिये। तुलसीदास की अनुभूति की सघनता दास्य भाव के गीति-पदों में देखते ही बनती है। दास्य-भाव के गीति-पदों में भाव की सघनता का एक कारण तुलसी की भी भक्तिभावना तो है ही, साथ ही तुलसी ऐसे भाव प्रवाह में अधिक रमे हैं। मन-तन सब कुछ राम को निछावर करके तुलसी, रघुबीर गुमाई से विनती करते थकते नहीं हैं। एक गीति-पद में इस प्रकार अपनी पूर्ण तन्मयता एवं भाव विह्वलता अभिव्यक्त करते हुये कहते हैं —

यह विनती रघुबीर गुमाई ।

और आस-विश्वास-भरोसो, हरो जीव जडताई ॥

×	×	×
×	×	×

या जग में जहँ लगि या तनु की प्रीति प्रतीति सगाई ।

ते सब तुलसीदास प्रभु ही सो होहि सिमिटि इक ठाई ॥⁷

सम्पूर्ण गीतिपद में आद्यान्त कवि का पूर्ण आत्मविश्वास झलकता है। यह पूर्ण आत्मविश्वास ही गीतिपद की गहन अनुभूतिकव्यजना में सहायक हुआ है। गीति-पद की तृतीय और चौथी पंक्ति विश्वास की दृढ़ता के साथ-साथ मन को एकाग्रता की ओर ले जाती है जिससे अनुभूति इकाई को बल मिलता है परन्तु पाँचवी और छठी पंक्ति में गीति पद की शिथिलता की ओर कुछ अग्रसर होता है परन्तु अन्तिम पंक्ति “या जग में जहँ लगि या तनु की प्रीति प्रतीति सगाई। ते सब तुलसीदास प्रभु ही सो होहि सिमिटि इक ठाई।” से कवि ने पुनः अनुभूति की समता स्थापित कर दी। सम्पूर्ण गीतिपद में कवि की विनय की गम्भीरता देखते ही बनती है। भक्त कवि ने अत्यन्त सहज एवं स्वाभाविक रूप में गीति-पद की रचना की है। इसी प्रकार एक अन्य गीति-पद में तुलसी का अदृढ़ विश्वास सहज रूप में अभिव्यक्त हुआ है—

विश्वास एक नाम राम को ।

मानत नहि परतीति अनत ऐसोइ सुभाव मन बाम को ॥

×	×	×
---	---	---

सब दिन सब लायक भये गायक रघुनायक-गुन-प्राप्त को ।

बैठे नाम कामतरु तर डर कौन घोर धन धाम को ॥

को जाने को जैहै जमपुर को मुरपुर परधाम को ।

तुलसिहि बहुत भलो लागत जग जीवन राम गुलाम को ॥⁸

तुलसी के उपर्युक्त गीति-पद में रागात्मक एकता की अन्विति देखते ही बनती है। यह रागात्मक एकता टेक की प्रथम पंक्ति के “विश्वास” से ही स्पष्ट होकर अन्य पंक्तियों में प्रीति प्राप्त करती है सम्पूर्ण गीति-पद में भाव का वर्णन

है। भगवान राम पर अटूट विश्वास है अतः भक्त व्रत, तीर्थ आदि को छोड़कर ज्ञान, विराग, योग, तपस्या आदि का परित्याग कर “रघुनायक-गुन-ग्राम” का गायक बन कर “नाम काम तथ” के नीचे बैठकर निश्चिन्त, निर्लिप्त एवं नरक स्वर्ग की भावनाओं से मुक्त हो जाता है। यह विश्वास एवं मन की एकाग्रता गीति की तन्मयता एवं रागात्मक में एक ओर जहाँ वृद्धि करती है वहीं दूसरी ओर अनुभूति तथा उसकी इकाई का भी संवर्द्धन करती है। गीति-पद की संगीतमयता के विषय में कुछ बढ़ा-चढ़ा कर कहना पुनराव-लेखन होगा। कारण यह कि संगीत की विधान तो गीति-पद का मुख्य एवं प्रथम लक्षण है जो तुलसी जैसे साहित्य समंज के गीति-पदों में पूर्णता के साथ मिलता ही है। जन्म-जन्म तक भगवान राम के चरणों की भक्ति चाहने वाले गोस्वामी तुलसीदास को यह “जगजीवन” “राम गुलाम” के रूप में अत्यधिक “भला” लगता है। भक्त कवि की यह आत्माभिव्यक्ति है जो गीति की रही सही कमी को पूर्ण कर देती है। इस प्रकार तुलसी की दास्य भक्ति की भावुकता किंवा मादकता इस गीति पद द्वारा प्रौढ़ रूप में अभिव्यक्त हुई है। जिसमें भक्त कवि की तन्मयता देखते ही बनती है।

वैसे तो सभी भक्त कवि पद रचना के समय उसी एक भाव में पूर्णतया लिप्त रहते हैं। पद-रचना में वही भाव विशेष सहायक होता है। चाहे दैन्य का भाव हो अथवा वात्सल्य, सख्य, माधुर्य या शान्त का भाव हो। भक्त पूर्ण तन्मयता एवं भाव विशेष के आह्लाद के विशेष क्षणों में ही पद-रचना उसी भावानुकूलता में करता है। यही कारण है कि डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी को समस्त सूरमागर में सूरदास की आत्मा की चीत्कार छबीले मुरली नैकु बजाउ⁹ में लक्षित होती है। उनके अनुसार श्री कृष्ण ग्वाल-बालको के साथ दिन-रात मुरली बजाया करते हैं। पर उनकी प्यास नहीं बुझती। कृष्ण उनके अति निकट रहते हैं, मुरली की आवाज उनके लिये अपरिचित भी नहीं है, तथापि वे व्याकुल भाव से कह उठते हैं—

छबीले मुरली नैकु बजाउ ।

बलि-बलि जात सखा यह कहि-कहि अधर सुधारस प्याउ ॥

दुर्लभ जनम लहब वृन्दावन, दुर्लभ प्रेम तरंग ।

ना जानिये बहुरि कब हूँ-है स्याम तिहारो संग ॥¹⁰

कृष्ण के मधुर व्यक्तित्व की सख्यपरक अनुभूति “छबीले” शब्द में व्यक्त हुई है। सखाओं की कातर याचना “नैकु बजाउ” में मुखरित होती है। साथ ही “बलि बलि” जाने के भाव में भी ध्वनित होता है। यह बलिहारी जाने की वृत्ति वृन्दावन के दुर्लभजन्य, उसमें भी दुर्लभ प्रेम के कारण है जो न जाने कब फिर मिले। क्यों न इसी जन्म में छक कर “सुधारस” का पान कर लिया जाय। इस पद में ग्वालबालों को उपलक्षण करके सूरदास की अपनी आत्मा की व्याकुलता प्रकट हो रही है। मुरली प्रसंग के अन्य पदों में जहाँ सखियों ने मुरली के विषय में चाहे जो कुछ भी कहा है, वह चाहे निन्दा हो या स्तुति ईर्ष्या हो या प्रेम सर्वत्र उसके पीछे एक अव्यक्त ध्वनि

निकलती है और वह ध्वनि है—छबीले मुरली नैकु बजाउ । केवल मुरली का स्वर कानों में पड़ते ही अन्य सभी चेतनाएँ समाप्त हो जाती हैं । इसकी मोह शक्ति तो इतनी प्रबल है कि जब भी भगवान् कृष्ण मुरली को अधरो पर रखते हैं; उनके वंशीवादन से व्यापक और साधारण प्रभाव होता है । सम्पूर्ण पद 32 पंक्तियों का है । उत्प्रेक्षा में कुशल कवि सूरदास अपने भक्त हृदय की सम्पूर्ण व्यंजना केवल प्रथम पंक्ति में ही कर देते हैं । अन्य पंक्तियों में तो उस भाव का विस्तार है । कवि भाव की व्याख्या करता हुआ प्रतीत होता है । इतना सब कुछ होने हुये भी भाव शैथिल्य कहीं भी दृष्टिगोचर नहीं होता ।

भक्तों के गीति-पदों के माध्यम से उनके “भाव की गहनता एवं उनकी अनुभूति व्यापकता को कुछ संकेत के रूप में ही समझा एवं वर्णित किया जा सकता है । उनकी अनुभूति में भावविह्वल वही हो सकता है जो भक्त की मानसिकता के अनुकूल सहृदयता के भाव से युक्त हो । सूर की तादात्म्यता उनके रास-वर्णन में व्यक्त है । गीति एवं रास का अत्यन्त निकट का सम्बन्ध है । गीति में जहाँ काव्य और वाद्ययन्त्रों के आधार पर उसके गान की व्यवस्था होती है, वहाँ रास में नृत्य और जुड़ जाता है तथा गीति और नृत्य की परिणति हो जाती है । इस प्रकार रास के लिए गीति की आवश्यकता होती है । कृष्ण भक्तों के रास-वर्णन में उनकी भगवत्जन्य तादात्म्यता दृष्टिगत होती है । रास के लिये चाँदनी रात, प्रफुल्लित पुष्प आदि सुखद एवं शृङ्गारिक भाव की क्रीड़ा के लिए अनुकूल वातावरण का निर्माण भक्त कवि करता है । गीति-पदों की रागात्मकता को भी उसी के अनुरूप ढालकर वर्णन करता है । राग का व्यापक प्रभाव भक्तों को ज्ञात था । अतः रास के वातावरण को और अधिक उपयुक्त बनाने के लिये तथा पूर्ण भाव सम्प्रेषण हेतु उन्होंने सगीत के रागों का अनुकूल प्रयोग करके भरपूर सहयोग लिया है । इतना होते हुये भी भक्तों का रास-वर्णन उनकी निजी अनुभूति से पूर्णतया व्यंजित होता है । सूर का एक गीति-पद, इस दृष्टि से द्रष्टव्य है—

मानो भाई घन घन अन्तर दामिनि ।

घन दामिनि दामिनी घन अतर, सोभित हरि-ब्रज भामिनि ॥

जमुन पुलिन मल्लिका मनोहर, सरद-सुहाई-जामिनि ।

सुन्दर ससि गुन रूप-राग-निधि, अंग-अंग अभिरामिनि ॥

रच्यो रास मिलि रसिक राइ सो, मुदित भई गुन ग्रामिनि ।

रूप निधान स्याम सुन्दर घन, आनन्द मन-विस्त्राविनि ॥

खंजन-मीन-मयूर-हंस-पिक, भाइ-भेद गज-गामिनि ।

को गति गने सूर मोहन सँग, काम विमोह्यो कामिनि ॥¹¹

सूर के इस रास-गीति पद की शान्दिक संगीत के अनुकूल है सगीत की के प्रभाव से गीति-पद की के साथ-साथ

स्वयमेव होती जाती है जिसे वस्तु चित्र एवं वातावरण निर्मित होकर गीति की रागात्मकता एवं भाव का विस्तार करते हैं ।

परमात्मा की अनुभूति ही भक्त को भाव विह्वल करने के लिये पर्याप्त है । क्षणिक अनुभूति सम्पूर्ण जीवन को तार देने के लिये पर्याप्त है । और जब परमात्मा किसी भी रूप में उसे प्राप्त हो जाता है तो उसे किसी की चिन्ता नहीं रह जाती न परिवार की न समाज की । वस्तुतः यह तो प्रेम की लौ का प्रभाव है । जो एक बार लगने के बाद दूर नहीं हो सकती । इस प्रेम के इतस्ततः अनुभूति ही अनुभूति है । इस अनुभूति के सागर में द्विधा, ईर्ष्या, दुराव, संकोच आदि सब कुछ डूब जाता है । प्रेम असीम होता है । सीमा अथवा बन्धन उसे स्वीकार नहीं है । इस प्रेम को राजस्थान कोकिला मीरा से अधिक कौन समझ सका है । परिवार, समाज, पति सबने मीरा के परमात्म-प्रेम में अवरोध उत्पन्न किया सबने समझाने की चेष्टा की लेकिन जब भगवान का चरणोदक पान कर लिया तब कहाँ सुध रह गयी । इसी में तो ये भगवान के समक्ष लज्जा का आवरण हटाकर नृत्य करने लगती हैं जिससे कोई उन्हें रोक ही नहीं सकता—

पग बाँध घूघरयाँ णाच्यारी ।

लोग कह्याँ मीरा वावरी, मासु कह्या कुलनासी रे ॥

विष रो प्यालो राणा भेज्या, पीवा मीरा हाँसी री ।

तण मण शरजा हरि चरणा मा, दरमण अमरित प्यास्यारी ॥

मीरा रे प्रभु गिरिधर नागर, धारी सरणा आस्याँ री ॥¹²

सच्चे प्रेम की अमरज्योति नाना प्रकार की बाधाओं और अत्याचारों के रहते भी अक्षुण्ण बनी रहती है । मीरा के पदों में श्रीकृष्ण-प्रेम की यही अनन्यता और एकाग्रता, अन्य भक्तों के गीति-पदों की अपेक्षा अधिक मिनती है ।

मीराबाई अपने प्रियतम को प्राप्त कर निर्गुण भक्तों के सदृश, अनेक स्थलों पर उसको व्याख्यायित करती है । भक्त भगवत् संयोग से भगवत्सम हो जाता है । उसे तब चिन्ता, भय, इच्छा, या तृष्णा नहीं रह जाती । मीरा भी कबीर के “मस्त मन” की भाँति परमात्मा के साथ शाश्वत् संयोग करके उसी के रंग में रंग चुकी है । कृष्ण को पति के रूप में मानने वाली मीरा अब तो उसी के साथ, पंचतत्वों से युक्त इस शरीर रूपी चोले को पहन कर “भिरमिट” खेलने जाती है । उनका यह प्रियतम परदेश में नहीं निवास करता । वह तो उनके हृदय में ही बसा है । उसी का पथ वे दिनरात निहारती रहती थी । जन्म जन्मान्तर के बाद इस प्रियतम का आगमन हुआ है । प्रियतम अत्यन्त दयालु स्वभाव का है । इसी में उसने अपने आने का सन्देश पहले ही भेज दिया था और जब वे आ गये हैं तो उनके अंग-अंग में सम्पूर्ण आनन्द समा गया है । अर्थात् रोम-रोम आनन्द से आपूरित हो गया है—

माजन म्हारे घरि आया हो ।

जुर्गा जुर्गा री जोवता विरहणि पिव पाया हो

रतण करां अच्छावरां, ले आरत साजां, हो ।
 प्रीतम दिया सनेसडा, म्हारो घणो जेवाजा, हो ।
 पिय आया म्हारो सावरा, अंग आणन्द साजां, हो ।
 हरि सागर हूं नेहरो, नेणा बंध्या सनेह हो ।
 मीरा से मुख सागरां, म्हारे सीस विराजा, हो ॥¹³

राग परण की अवतारणा कवयित्री ने लोकगीत शैली के आधार पर करके हृदय के आह्लाद की सूक्ष्म अभिव्यक्ति इस पद में की है। तुकान्त में “हो” की आवृत्ति करके गीति-पद की मार्मिक व्यंजना में कही अधिक प्राण भर दिया है जिससे भक्त कवि के हृदय के प्रेमात्मक रागात्मिक वृत्ति की सहज, निःसंकोच एवं स्पष्ट अनुभूतिक अभिव्यक्ति हुई है। व्यक्तिगत उच्छ्वास का बिना किसी सहयोग के अनायास स्फुरण इस गीति पद में द्रष्टव्य है। ऐसे गीतिमय पद का गान श्रोता को आत्म-विभोर करने के लिये पर्याप्त है।

शारांशत तादात्म्य अर्थात् आत्मा से परमात्मा का संयोग, भक्त का परमात्म संयोग होता है तभी तो वह भस्ती का वातावरण, आह्लाद एवं अखण्ड आनन्द की अनुभूति करता रहता है। वह इस अनुभूति में निमग्न हो सभी सांसारिक चिन्ताओं से मुक्त हो जाता है। यह चिन्तामुक्ति, फक्कडाना स्वभाव उसकी गीति कविता में भसदोलता, सहजता स्वाभाविकता भर देते हैं जिससे गीति की भावाभिव्यंजना एवं संवेदनशीलता अत्यन्त तीव्र हो गई है। इस तादात्म्य के विभाग में आलोच्य गीति-पदों में ऐसी ही विशेषता पंक्ति-पंक्ति में शब्द-शब्द में व्यंजित होती चलती है।

1—गीतिकाव्य, रामखेलावन पाण्डेय, पृ०-253 से उद्धृत

2—वही, पृ०-261

3—सन्तबानी संग्रह, भाग-2, पृ०-83

4—वही, पृ० 42

5—वही, पृ०-29

6—तुलसी रचनावली, बजरंगबली विशारद, विनयपत्रिका, पद-105

7—विनय पत्रिका, पद-103

8—विनय पत्रिका, पद-155

9—सूर-साहित्य, हजारी प्रसाद द्विवेदी, पृ०-125

10—सूरसागर, सभा, दशम स्कन्ध, पद-1834

11—वही, पद-1666

12—मीराबाई की पदावली, परशुराम चतुर्वेदी, पद-36

13—वही, पद-150

उपलब्धि

अष्ठम अध्याय

उपसंहार

भक्तिकालीन भक्त्यात्मक अनुभूतिप्रधान, गहनतम भावाभिव्यंजनायुक्त, परमात्मानुभव से ओतप्रोत साहित्य की परम्परा आगे विकसित न हो सकी। भक्तिकाल में भक्त-कवि जहाँ लोक से ऊपर उठकर अपने साहित्य का सृजन करता रहा वही भक्तिकाल के बाद का साहित्य लोकजीवन में अत्यधिक जुड़ गया। जीवन को क्षण-भंगुर एवं नश्वर जानकर इससे ऊपर उठने तथा निर्गुण-सगुण परमात्मा के मनन, चिंतन एवं साक्षात्कार प्राप्त करने के लिये जिन भक्त-कवियों ने अपना सम्पूर्ण जीवन लगा दिया तथा जन सामान्य को भी प्रत्यक्ष जीवन से दूर अप्रत्यक्ष सत्ता की ओर पग-पग पर सचेत करते हुये, ममभाते-बुभाते हुये, प्रेरित करते रहे और भक्ति भावानुभूति में आकण्ठ डूबकर उसके आनन्द को, भागवत सानिध्य का भूम-भुम कर वर्णन करते अघाते नहीं थे, वह सभी अलौकिक अभिव्यक्ति समाप्त सी हो गई तथा जिस काव्य और सगीत का इतना अटूट सम्बन्ध बन चुका था, वह एकाएक छिन्न-भिन्न हो गया। काव्य की अनुभूति, अभिव्यक्ति अर्थात् भाव के पीछे-पीछे काव्य का शास्त्र, उसका अलंकार, छन्द, रीति, गुण आदि हाथ जोड़कर चलता रहता था वही अब सीना तान कर आगे-आगे चलने लगा। भाव कहीं पीछे हो गया। संस्कृत-काव्य शास्त्र की लक्षण-उदाहरण परम्परा का पिण्ड-पेषण आचार्यत्व का प्रदर्शन करने वाले विद्वानों ने काव्यरचना करना प्रारम्भ कर दिया। इस प्रकार के साहित्य में जीवन के प्रति अटूट लगाव, ऐहिक सुखों की खोज की प्रवृत्ति, पाण्डित्य-प्रदर्शन, विलासिता एवं शृङ्गारिकता आदि भक्ति-भावना के विपरीत विषय-वस्तु उपलब्ध होने लगती है। ऐसे साहित्य में गीति की रागात्मक अनुभूति को, काव्य की सगीतमयता को, आत्माभिव्यंजना एवं भावाभिव्यक्ति को खोजना व्यर्थ है। अस्तु भक्ति काल के उपरान्त रीति काल में गीति-काव्य का ह्रास हो गया। यदा कदा गीति कविता का निर्माण तो सभी कालों में हुआ किन्तु जो उत्कर्ष भक्तिकाल में

और जहाँ हम यह कह सके हैं कि भक्ति काल के उपरान्त गीति-काव्य का ह्रास दृष्टिगत होता है वही हम यह भी कहने में संकोच का अनुभव नहीं करते कि भक्तिकाल गीति-काव्य का स्वर्णयुग अवश्य था ।

“हाँ ! भक्ति-काल गीति-काव्य का स्वर्ण-युग था ।” भावाभिव्यक्ति को ही ले लीजिये । भाव की गहनता एवं गाम्भीर्य के लिये अनुभूति की व्यंजना तथा सम्यक अभिव्यक्ति आवश्यक है । भक्तिकाल के सभी भक्तकवि इस अनुभूति से विशेष-तया अनुप्राणित थे । एक ओर जहाँ अनपढ़ भक्त कवियों ने अनपढ़, तोड़ी-मरोड़ी एवं खिचड़ी किन्तु अत्यन्त सरल और जन साधारण के लिये बोधगम्य तथा मन्तव्य एवं भाव के अनुरूप सटीक भाषा का प्रयोग कर भाव-सौन्दर्य एवं गाम्भीर्य की वृद्धि की है वहीं विद्वान् भक्त-कवियों ने व्याकरण के अनुकूल शब्दों का निर्माण कर उन्हें जनसुलभ बनाकर अपनी गहन भावाभिव्यक्ति की है । भक्ति को सर्वोपरि मानते हुये भक्त कवियों ने काव्य-शास्त्र को काव्य के भाव का दास बना दिया । भक्त कवियों के गीति-पदों के विवेचन से स्पष्ट है कि चाहे निर्गुण मार्गी नानक, कबीर, दादू, रैदास, मलूकदास, मुन्दरदास आदि भक्त कवि रहे हों या तुलसी, भूर, परमानन्द दास, मीरा आदि सगुण मार्गी भक्त कवि हों सबकी कविताओं में गीति की भावाभिव्यजना गहनतम रूप में मिलती है ।

यहीं यदि हम गीति की भाव-प्रेषण शक्ति पर विचार करें तो अत्यन्त उपयुक्त होगा । निर्गुण सन्तों की कविताओं का अलग ही रस है जो किसी भी जन को चाहे वह कविता का अर्थ पूर्णरूपेण समझे या न समझे, झूमने पर बाध्य कर देता है । इन सन्तों के यथार्थवादी गीति पदों में जो बेधने की शक्ति है वह अन्यत्र अनुपलब्ध है ।

सगुण धारा के तुलसी ने तो आदर्शवाद को प्रतिष्ठापना अपने गीति-काव्य एवं रामचरितमानस जैसे प्रबन्ध काव्य से किया, किन्तु काव्यधारा तो स्वच्छन्द धारा होती है वह अत्यल्प बन्धन भी स्वीकार करना नहीं चाहती । बाढ़ की उमड़ती नदी की भाँति वह सभी कगारों को तोड़कर अपनी अन्तिम मजिल की ओर बढ़ती जाती है । तुलसी के आदर्शवाद की जन साधारण पर चाहे जो प्रतिक्रिया हुई हो किन्तु काव्य-साहित्य के क्षेत्र में आदर्शवाद के बन्धन को कवियों ने उतार फेंका । यही कारण है तुलसी की दाम्यभक्ति की आदर्शवादी परम्परा का साहित्य नहीं मिलता ।

सगुण धारा में सबसे विशद् प्रभाव कृष्ण-भक्तों का पड़ा । कृष्ण और राधा के अलौकिक प्रेम-क्रीड़ा का व्यापक प्रभाव जन-सामान्य पर तो पड़ा ही साथ ही विद्वज्जनों एवं काव्यशास्त्रियों ने तो राधाकृष्ण के पारलौकिक प्रसंग को द्रव्यलौकिक बनाकर अपने काव्य में समुचित स्थान दिया भक्त कवि द्वारा वर्णित के

शृङ्गारिक वर्णनों से भक्ति की गम्भीरता एवं गहन अनुभूति तो निकल गई किन्तु शृङ्गारिकता का वही स्थान रहा । इस प्रकार भक्तिकालीन गीति-पदों में जिस शृङ्गार भावना का अलौकिक आनन्द प्राप्त होता है वही लौकिकता में परिवर्तित होकर लौकिक आनन्द की वस्तु हो गई । तात्पर्य यह है कि रीति-युग के शृङ्गार का इतना व्यापक प्रसार भक्तिकाल के कृष्ण-भक्तों की गीति-कविता की भावाभिव्यंजना की देन माना जा सकता है । यह सब गीति-पदों के व्यापक प्रभाव के कारण ही सम्भव हुआ । यह व्यापक प्रभाव गीति-पदों की स्वाभाविक प्रेषणीयता के कारण सम्भव हो सका । किन्तु आगे के कवियों में शृङ्गार की भरपूर गहराई भी नहीं थी । इसलिए उन्होंने उसकी गीतात्मक अभिव्यक्ति में अपने को अक्षम पाकर उसके मुक्तक रूप का मार्ग पकड़ा ।

वस्तुतः भक्तिकालीन सम्पूर्ण साहित्य गेय-पद-रचना में उपलब्ध है । इस गेयता की सर्वप्रमुख विशेषता तो पद-रचना है । भक्त कवियों ने संस्कृत काव्य-शास्त्र में उपलब्ध विविध छन्दों को अस्वीकार तो किया ही साथ ही छन्द-बन्धन में बँधकर बँधी-बँधायी परिपाटी में सकुचित होकर भ्रमण करना भी उन्हें अनुपयुक्त प्रतीत हुआ । भक्तों का विशाल भाव प्रवण हृदय अभिव्यक्त हेतु उतना ही विस्तृत क्षेत्र चाहता था । यद्यपि वर्णिक अथवा मात्रिक छन्दों में भी वह अपनी बात कह सकता था किन्तु भावों की स्वच्छन्द विचरण करने का अवसर छन्दों में अत्यल्प प्राप्त होता है, कारण यह कि कविता करते समय छन्दात्मकता की विशेषताओं पर दृष्टि देना आवश्यक हो जाता है जिसका अवसर ही भक्त कवियों को नहीं प्राप्त होता है । अर्थात् विस्तार के लिये छन्द-बन्धन भक्तों ने स्वीकार नहीं किया । भक्त कवियों के लिये छन्दों की अनुपयुक्तता का कारण यह भी है कि संगीत की स्वरावली, उसकी लयात्मकता आदि का विकास छन्दों में पर्याप्त मात्रा में नहीं हो सकता । शास्त्रीय संगीत में गायक को कुछ अंशों तक स्वतन्त्रता प्राप्त है जिससे वह रागों की परिधि में पद-विषयक भाव की रागात्मकता स्वरों में भरने में सफल होता है । किन्तु छन्दों में छन्द के अनुकूल भावों की अभिव्यक्ति कवि या गायक कर सकता है, पद के समग्र भावों की विशेषताओं को ध्वनित कर सकने में असमर्थ होता है अर्थात् छन्द शास्त्रीय संगीत के अनुरूप होता है परन्तु संगीतात्मक नहीं । पदों का संगीत से विशेष सम्बन्ध है । पदों को एक ओर जहाँ राग, ताल या स्वरावली के अनुसार सुगम, सरल और स्वाभाविक बनाया जाता है वही संगीत के विशेष पुट के कारण जन साधारण के हृदय को भावविह्वल कर अपने भाव में आत्मसात कर लेने की क्षमता आ जाती है । यही कारण है कि भक्तों का प्रादुर्भाव जब-जब हुआ तब-तब एक और जन प्रचलित भाषा को महत्व प्राप्त हुआ दूसरी ओर संगीत का आधार लेकर भाव प्रकट हुआ है आलवार संतों से लेकर नाथ, सिद्ध एवं जैन सम्प्रदाय के सन्तों ने टेक पद्धति पर पद-रचना को महत्व दिया तथा इन पदों में संगीत की अज्ञानता होने पर भी अपने कष्ट

स्वर के अनुकूल ढालने का सफल प्रयत्न किया । भक्ति काल के कबीर, नानक, दादू, सूर, मीरा, परमानन्द दास, कुम्भनदास, हित हरिवंश, हरिव्यास आदि कवियों ने इसी गेयात्मक पद को भावाभिव्यक्ति का माध्यम बनाया । भक्तिकाक्ष का सशक्त भक्त कवि तुलसी मानस जैसी प्रबन्धात्मक रचना में छन्दों के प्रयोग से तृप्त नहीं हुआ तो विनय पत्रिका एवं कृष्ण गीतावली आदि रचनाओं में पदों के अन्तर्गत अपने हृदय के उद्गारों को व्यक्त कर अन्यतम स्वान्त सुख पाने की चेष्टा की । इस प्रकार भक्तिकाल की सर्वप्रमुख विशेषता यह है कि इस काल की समग्र रचनाओं का अधिकांश भाग "पदों" के रूप में राग रागिनियों के साथ उपलब्ध होता है ।

गीति-तत्वों के निर्धारण में नितान्त पाश्चात्य दृष्टिकोण नहीं अपनाया गया है । वरन माधना की गहरी पैठ से स्फुरित वाणी का विवेचन भक्ति के संश्लिष्ट मनोविकारों को दृष्टि में रखकर किया गया है । वस्तुतः भक्तिकालीन गीति पदों का पाश्चात्य गीति-तत्त्वा की दृष्टि से आकलन करने पर उसके "मनस" के साथ अन्याय करना होगा । यदि हम केवल अनुभूति पर ही विशेष बल दें तो विपुल भक्तिकालीन गीति पदों में से कलात्मक, कथाश्रय, सामाजिकता, दार्शनिक प्रतीकों आदि विषय-वस्तुओं वाले अनेक गीतिपदों को छाँट कर अलग करना होगा । किन्तु ऐसा नहीं किया गया है । भक्तिकालीन गीतियों के विवेचन के पूर्व आलोचक को तत्कालीन मनस को पूर्णतः आत्ममात करता होगा । बिना उसके तो विवेचन अपूर्ण एवं अधूरा रह जायेगा तथा इन गीतिपदों का उचित आकलन भी सम्भव न होगा । भागवत भक्ति तो स्वयं ही अनुभूति की पुंज का कारण है । भक्त के हृदय में सदैव उस परम सत्ता की अनुभूति रहती ही है । यह अवश्य है कि उसकी अनुभूति सभी भक्त एक ही प्रकार से न करके अलग-अलग निराकार या साकार के रूप में करते हैं । इस अनुभूति के कारण पर यदि हम विचार करें तो वह भक्ति की रागात्मकता होगी । यह भक्ति की रागात्मकता अनुभूति का अक्षय स्रोत है । जिसमें अनुभूति की अनुगूँज का एक क्षण नहीं अपितु दिवा-रात्रि का अनन्त क्षण है । यह अनुभूति किसी कुण्ठा, अतृप्ति या वासना के कारण नहीं है । वरन अटूट आस्था, जीवन के अगाध सौन्दर्य एवं आध्यात्मिकता के परिणामस्वरूप है । इस प्रकार उसकी अभिव्यक्ति क्षणिक आवेश का कारण नहीं है । वरन् भाव की अतल गहराई है । परमात्मा में अटूट आस्था एवं भक्ति ही उसकी रागात्मकता का कारण है । यह भक्ति उसकी अपनी है, व्यक्तिगत है, उसके मन, हृदय और बुद्धि यहाँ तक कि रोम-रोम में बसी हुई है । अतः "काव्यात्मक विजन" के लिये उसे किसी इतर अनुभूति की अनुगूँज की आवश्यकता नहीं होती या अनुभूति के लिये उसे अनुकूल समय की आवश्यकता नहीं है । वह तो उसके हृदय में निरन्तर, सदैव, शाश्वत रूप में विद्यमान है । यही कारण है कि उसके जीवन में सत्यता तथा उसके कथन में सम्बेदनशीलता है इस प्रकार परम चेतना की अनुभूतियों की में राग और भाव की यह

यही कारण है कि चाहे मूक्ष्म अजरीरी परमात्मा की गूढ़तम अभिव्यक्ति को या विराट एवं लीलामय प्रभु की भावुकतामय अभिव्यक्ति हुई हो सभी स्थलों पर भक्त कवि द्वारा प्रयुक्त शब्दावली संगीत की स्वाभाविक अनुगूँज से इतनी अधिक गुंजरित है कि जन-साधारण को शाब्दिक अर्थ का ज्ञान चाहे हुआ हो अथवा न हुआ हो। वह केवल संगीत की लयात्मक अनुगूँज से ही आत्मविभोर-सा हो जाता है। आत्म-विभोरता की स्थिति किसी कविता द्वारा तभी उपस्थित हो सकती है—जब काव्यरचना में नाद का अभिव्यजना के साथ पूर्ण समन्वय हो, काव्य का स्फुरण स्वयमेव, आयासरहित हुआ हो। भक्तिकालीन भक्तों के गीति-पदों की महज, स्वाभाविक, सम्वेदनशील एवं भक्तिसिद्ध अभिव्यक्ति में शायद ही किसी को सन्देह हो। इस प्रकार भक्ति गीति-पद संगीत से पूर्णतया समन्वित है। उनका विवेचन अलग-अलग करके नहीं किया जा सकता।

वर्गीकरण पर भी एक दृष्टि डालना चाहता हूँ। यह सत्य है कि कवि के मनोवेगों का अन्त नहीं आ वर्गीकरण का भी अन्त नहीं। किन्तु जहाँ हम काल विशेष की आलोचना विवेचना करते हैं वहाँ काल की मुख्य प्रवृत्ति को प्रथम वरीयता देते हैं। यही मानकर मैंने अपने शोध में गीति के वर्गीकरण का विवेचन किया है। भक्तिकाल की मुख्य प्रवृत्ति “भक्ति” थी। अतः भक्ति ही भक्तिकालीन गीति-पदों के वर्गीकरण का आधार हो सकती है। यह भक्ति भावना मानव मनके इतने विस्तृत प्रदेश में फैली थी और इतनी सश्लिष्ट थी कि उस सश्लेषण में आने वाले सभी तत्वों पर वर्गीकरण के आधार में यथासम्भव दृष्टिपात करते हुये उनकी विशिष्टता की पहचान करने की चेष्टा की गई है। भक्तिकाल में ही “पाइबौ रे पाइबौ ब्रह्म गियान” का स्वर भी प्रखरता में सुना जा सकता है। इस प्रकार ज्ञान का आधार लेकर ब्रह्म की व्याख्या भक्तों ने किया। ऐसे गीति-पदों में कही ज्ञान की प्रधानता मिलती है तो कही ज्ञान भावों का अनुसरण करता हुआ चलता है। किन्तु सभी स्थलों पर भक्त अपनी शक्ति की साधना में निवद्ध है। यही कारण है कि इस प्रकार के ज्ञान अथवा भाव मिश्रित ज्ञानात्मक कथन में गीति-तत्वों को स्पष्ट देखा जा सकता है। मात्र अनुभूति पश्चिम के गीति का मापदण्ड है, भक्ति गीति का नहीं। क्योंकि भक्ति गीति कविता और सामान्य गीति कविता में विशिष्ट अन्तर है। भक्ति-गीति-कविता का मुख्याधार आध्यात्मिकता है। भक्त कवि की आन्तरिक अनुभूति, अनुराग आदि सब कुछ ईश्वरोन्मुखी होकर ही अभिव्यक्ति पाते हैं। उसकी वाणी का हाव-भाव का, हृदय और बुद्धि का पूर्ण समर्पण उसी निर्गुण व सगुण परमात्मा से अनुप्राणित रहता है। जिसका निरूपण वह जाने-अनजाने में, कभी सचेत होकर तो कभी भाव-विह्वल होकर करता है। दूसरी ओर सामान्य कविता व्यक्ति की अहं एवं इहलौकिक अनुभूतियों की अभिव्यक्ति करती है। उसकी व्यक्तिगत आशा—निराशा, क्रुद्धा-जिज्ञासा, तृप्ति-अतृप्ति, राग-द्वेष आदि विषय होता है। इस प्रकार की गीति-कविताओं में क्षणिक माधेश का क्षण विशिष्ट महत्वपूर्ण है अनुभूति की सम्पीरता भक्ति की अपेक्षा वहाँ कुछ अलग चलन हीमी है। भक्ति की अनुरक्ति जहाँ शायद है

वहाँ लौकिक अनुभूति खण्डित होने वाली है। इस प्रकार की गम्भीरता वहाँ अधिक उपलब्ध होगी जहाँ किसी एक ही भाव में व्यक्ति ने अपना सम्पूर्ण जीवन ही डुबा दिया है, संसार में रहते हुये भी जो मासारिकता से निर्लिप्त है, उसकी भावात्मक एकता, गहनता, रागात्मकता आदि के विषय में कुछ भी कहना उचित नहीं है। गीति-कविता का उत्स हृदय है। हृदय की रागात्मक वृत्ति संसार की विविध वस्तुओं से क्षोभयुक्त होकर काव्य-सृजन की प्रक्रिया में कवि को सलग्न करती है। संसार में अनन्त वस्तुएं हैं और कवि का मनस भी इन विविधताओं के विविध रंगों से चित्रित होता है। यही कारण है कि उसके द्वारा अभिव्यक्त भावोच्छ्वास अनेक प्रकार के गीतों का सृजन करते हैं। किन्तु भक्तिकाल के गीतों में एक सम्यक विशेषता देखी जा सकती है। वह है गीति की भक्त्यात्मक एकता। इस काल के गीतों का भाव वैविध्यपूर्ण होने पर भी भक्ति रस एवं भक्ति भाव में डूबकर ही अभिव्यक्त हुआ है। यह भक्ति उस परम सत्ता के प्रति है जिसके सम्मुख सभी झुकते हैं और उसके इतर तो सृष्टि भी नहीं है। भक्ति के गहन भाव में बूढ़ कर तिरने वाले भक्त कवियों की गीतात्मक कवितायें गहनता, गाम्भीर्य, सरलता, स्वाभाविकता, प्रवाहात्मकता आदि अनेकों गुणों के साथ लक्षित होती हैं। भक्ति गीति-पद की इस विशिष्टता को दृष्टि में रखा गया है। इसके साथ-साथ भक्ति के वैविध्यपूर्ण भावों में से दैन्य के भाव को तथा परमात्मा के मिलने एवं बिछुड़ने में उत्पन्न संयोग एवं वियोग के भाव को भी दृष्टि में रखकर वर्गीकरण को पूर्ण करने की चेष्टा की गयी है। सम्भव है कि अनेक अन्य गौण भाव छूट गये हों किन्तु मुख्य भाव को ही आधारभूत मानकर विवेचन किया गया है। इस प्रकार भक्ति की सम्पूर्ण सामग्री को निम्नलिखित वर्गों में रखकर विवेचन को पूर्ण करने की कोशिश की गई है—

✓ 1—ज्ञानात्मक गीति पद—

- (क) विचार प्रवण भावात्मक गीति-पद
- (ख) भाव प्रवण विचारात्मक गीति-पद

2—लीला पदों की गीतिमयता—

- (क) वात्सल्य भाव के गीति-पद
- (ख) सख्य भाव के गीति-पद
- (ग) माधुर्य भाव के गीति-पद

3—गीति के अन्य भाव—

- (क) विनय भाव के गीति-पद
- (ख) वैयक्तिक संवेदनात्मक गीति-पद
- (ग) तादात्म्यजनित गीति-पद।

अन्त में भक्ति गीतों की महत्ता एवं उपयुक्तता पर विचार करे तो कुछ और गहराई में जाना होगा। जीवन के प्रति कला का क्या दृष्टिकोण होना चाहिये— यथार्थवादी या आदर्शवादी अथवा आभ्यन्तरिक या वस्तुपरक निरूपण। कोई कवि वस्तु के मूर्त प्रस्तुतीकरण में श्रेष्ठ हो सकता है और दूसरा आभ्यन्तरिक लोको में

स्वच्छन्द विचरण कर सकता है। दोनों ही ऊँचे दर्जे के कवि हो सकते हैं। लेकिन यदि अधिक निकटता से देखें तो यह ज्ञात होता है कि जिस तरह से एक निश्चित वस्तुपरकता कविता को जीवित रखने के लिये और प्रत्यक्ष वस्तु को स्पष्ट लक्षित करने के लिये आवश्यक है, उसी प्रकार, दूसरी ओर वस्तुपरक प्रस्तुतीकरण भी एक आन्तरिक दृष्टि और रचनात्मकता की आभ्यन्तरिक प्रक्रिया से शुरू होता है, क्योंकि वह अपने अन्दर से रचता है। बाह्य दृष्टि, अन्तर दृष्टि को उत्तेजित करने के लिये सहायक हो सकती है। किन्तु रचना-प्रक्रिया में आन्तरिक दृष्टि ही क्रियाशील होती है। ऐसा न होने पर उसकी रचना के जीवित रहने में आशंका हो सकती है।

मात्र वस्तुपरकता एक प्रकार से फोटोग्राफी है। आभ्यन्तरिक दृष्टिकोण से न होने से, यथावत प्रस्तुतीकरण से कला कला के निकट न होकर विज्ञान के निकट हो जायेगी। ऐसी वस्तुपरक कला से महत्तर सत्य की प्राप्ति नहीं हो सकती। इस प्रकार यथार्थ या वस्तु को कवि अपनी कृति में अपनी आत्मा एवं विचार के समन्वय से जैसा चाहे वैसा व्यक्त कर सकता है। उसकी कृति में केवल विचार-वस्तु प्रमुख हो सकती है या जीवन-तत्त्व का वर्णन हो सकता है अथवा दोनों का समन्वय। वह इस लोक को अपना पाठ्य बना सकता है या लोकातीत प्रदेश में घूम सकता है। इतना अवश्य है कि उच्चतम रूप में कवि स्वयं दृष्टि में विलीन हो जाता है, द्रष्टा का व्यक्तित्व “विजन” की शाश्वतता में खो जाता है।

✓ भक्तिकालीन गीति कविता की जीवन्तता एवं सत्य के उद्घाटन की क्षमता के विषय में और कुछ कहना अनुपयुक्त न होगा। जहाँ सम्पूर्ण जीवन ही सत्य के साक्षात्कार तथा उसको जन-जन तक जापित कराने में भक्तों ने लगा दिया की, वहाँ वर्णनातीत को काव्य शक्ति में ढालकर सर्वमुलभ बनाने की चेष्टा की या अपने व्यक्तित्व को उसी की शाश्वतता में घुलामिला कर काव्य रचना में उतरा। उसकी कविता से प्रस्फुटित समाज-सुधार, मर्यादावाद और लोक सौन्दर्य की चेतना के स्वर में आज भी इतनी जीवन्तता है कि वह किसे प्रभावित, मोहित, आकर्षित करता अपनी ओर बरबस ही खींच नहीं लेती। सहृदय आज भी मन, बुद्धि एवं हृदय से भक्तिकालीन गीति-पदों के रम में सराबोर हो जाते हैं तथा भक्ति की गहनता में डूबते-उतराते हैं।

✓ सम्पूर्ण भक्तिकालीन गीति-साहित्य में विश्वबन्धुत्व की भावना का जो सन्देश है एव प्रेम, सद्भाव, एक दूसरे के प्रति सम्मान तथा व्यक्तिगत जीवन की आध्यात्मिक उन्नति का जो भाव इस साहित्य में प्रत्येक स्थल पर उपलब्ध है उसको जन-जन तक पहुँचाने की आवश्यकता है। और इस भाव के सम्प्रेषण हेतु सर्वाधिक उपयुक्त साधन है—संगीत जो भक्तिकालीन गीति-पदों में अनायास ही मिलता है। इस दृष्टि से लक्षित करने पर “भक्तिकालीन गीति-काव्य” का महत्व अत्यधिक हो जाता है।

परिशिष्ट काव्य-ग्रन्थ

- 1—अष्टछाप परिचय, सम्पादक-प्रभुदयाल मीतल, ब्रज साहित्य माला-1, अग्रवाल प्रेस, मथुरा ।
- 2—कबीर ग्रन्थावली, सम्पा०-श्याम सुन्दरदास, नागरी प्रचारिणी, सभा, काशी, चतुर्थ संस्करण ।
- 3—कबीर ग्रन्थावली, सम्पा०-पारसनाथ तिवारी हिन्दी परिषद् इलाहाबाद विश्व-विद्यालय ।
- 4—कुम्भनदास पद संग्रह, सम्पा० दीनदयाल गुप्त, विद्याविभाग, कांकरौली ।
- 5—केलिभाल, स्वामी नरहरिदास, प्रका०—श्री कुजविहारी पुस्तकालय, मथुरा ।
- 6—कृष्णदास पद-संग्रह, सम्पा० दीनदयाल गुप्त, विद्या विभाग, कांकरौली ।
- 7—गदाधर भट्ट की वाणी, संग्रहकर्ता—कृष्णदास, प्रका०-राधेश्याम बुकमेकर, वृन्दावन ।
- 8—गीत गोविन्द, जयदेव, ठाकुर प्रसाद, वाराणसी सिटी ।
- 9—गीतावली, गीता प्रेस, गोरखपुर ।
- 10—गोरखवाणी, सम्पा०-पीताम्बर दत्त बडध्वान, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग ।
- 11—गोविन्द स्वामी पद-संग्रह, दीनदयाल गुप्त, विद्या विभाग, कांकरौली ।
- 12—चतुर्भुजदास पद-संग्रह, दीनदयाल गुप्त, विद्या विभाग, कांकरौली ।
- 13—छीत स्वामी पद-संग्रह, दीनदयाल गुप्त, विद्या विभाग, कांकरौली ।
- 14—जायसी ग्रन्थावली, राम चन्द्र शुक्ल, ना० प्र० स०, काशी, 15वाँ संस्करण ।
- 15—जायसी ग्रन्थावली, माता प्रसाद गुप्त, हिन्दुस्तानी एकेडमी, इलाहाबाद ।
- 16—तुलसी रचनावली, सम्पा०-बजरंग बली विशारद, सीताराम प्रेस, बनारस, प्रथम संस्करण ।
- 17—दाडू दयाल, परशुराम चतुर्वेदी, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी ।
- 18—दाडू दयाल की बानी, भाग-1 और 2. गेलवेडियर प्रेस, इलाहाबाद ।
- 19—धनीधरम दास जी की शब्दावली, गेलवेडियर प्रेस, इलाहाबाद ।

- 20—नन्ददाम, सम्पा०-उभा शंकर शुक्ल, प्रयाग विश्वविद्यालय ।
- 21—परमानन्द दास पद-संग्रह, दीन दयाल गुप्त, विद्या विभाग, कांकरौली ।
- 22—पुष्टिमार्गीय पद-संग्रह, प्रकाशक-ठाकुर प्रसाद, सूरदास, बम्बई, संस्करण संवत्-1980 वि० ।
- 23—पृथ्वी राजरासउ, चन्द वरदाई, ना० प्र० मभा, काशी ।
- 24—वयालिस लीला तथा पदावली, ध्रुवदास कृत, प्रका०-बाबा तुलसी दास, वृन्दावन ।
- 25—भक्त कवि व्यास जी, वासुदेव गोस्वामी, प्रका० अग्रवाल प्रेस, मथुरा ।
- 26—भ्रमरगीत सार, सम्पा०-रामचन्द्र शुक्ल, प्रकाशक-साहित्य सेवासदन, काशी, संस्करण-संवत् 1980 वि० ।
- 27—मलूकदास की बानी, बेलवेडियर प्रेस, इलाहाबाद ।
- 28—महावाणी, हरिव्यास देवाचार्य, प्रका०-ब्रह्मचारी बिहारी शरण, वृन्दावन ।
- 29—मीराबाई की पदावली, सम्पा०-परशुराम चतुर्वेदी, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग, संवत्-2014
- 30—युगल शतक, श्रीभट्ट देवाचार्य, प्रकाशक-लाला लक्ष्मी नारायण, लुधियाना ।
- 31—रस मंजरी, नन्द दाम, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ।
- 32—रैदाम जी की वाणी, बेलवेडियर प्रेस, इलाहाबाद ।
- 33—व्यासवाणी, प्रकाशक-राधा किशोर गोस्वामी, वृन्दावन ।
- 34—विनय पत्रिका, तुलसीदास, सम्पादक-वियोगी हरि, गीता प्रेस, गोरखपुर ।
- 35—सन्त-काव्य, परशुराम चतुर्वेदी ।
- 36—सन्तबानी संग्रह, भाग-1 और 2, बेलवेडियर प्रेस, इलाहाबाद ।
- 37—सन्त-सुधासार, सम्पादक-वियोगी हरि, सस्ता साहित्य मण्डल, दिल्ली ।
- 38—सूरदास मदन मोहन, संग्रहकर्ता-कृष्ण दास, प्रका०-राधे श्याम गुप्त बुकसेलर, वृन्दावन ।
- 39—सूरसागर, प्रकाशक-नागरी प्रचारिणी सभा, काशी ।
- 40—सूरसागर, वेंकटेश्वर प्रेस, बम्बई ।
- 41—श्रीकृष्ण गीतावली, गीता प्रेस, गोरखपुर ।

सहायक-ग्रंथ

- 1—अपभ्रंश साहित्य, डॉ० हरिवंश केछड़, भारतीय साहित्य मन्दिर, दिल्ली ।
- 2—अमर कोश ।
- 3—अष्टछाप, डॉ० धीरेन्द्र वर्मा ।
- 4—अष्टछाप और बल्लभ सम्प्रदाय : भाग — 2, दीनदयाल गुप्त, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग, द्वितीय संस्करण ।
- 5—आधुनिक हिन्दी कविता में गीति-तत्व, सच्चिदानन्द तिवारी, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग ।
- 6—आधुनिक हिन्दी गीतिकाव्य-विषय और शैली, जीवन प्रकाश जोशी ।
- 7—उत्तरी भारत की सन्त परम्परा, परशुराम चतुर्वेदी, भारती-भंडार, लीडर प्रेस, इलाहाबाद ।
- 8—उत्तरी भारतीय संगीत का संक्षिप्त इतिहास, विष्णुनारायण भातखण्डे, संगीत कार्यालय हाथरस, उत्तर प्रदेश, संस्करण—1954 ई० ।
- 9—कबीर, हजारी प्रसाद द्विवेदी, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, द्वितीय संस्करण ।
- 10—कबीर साहित्य की परख, परशुराम चतुर्वेदी ।
- 11—कबीर साहित्य की प्रासंगिकता, सम्पादक—विवेकदास, कबीर वाणी प्रकाशन केन्द्र, वाराणसी ।
- 12—कबीर का रहस्यवाद, रामकुमार वर्मा साहित्य भवन लिमिटेड, इलाहाबाद, ग्यारहवाँ संस्करण ।
- 13—कला और संस्कृति, वासुदेव शरण अग्रवाल, साहित्य भवन लिमिटेड, प्रयाग ।
- 14—कामायनी में काव्य, संस्कृति और दर्शन, द्वारिका प्रसाद सक्सेना, विनोद पुस्तक मन्दिर आगरा, चतुर्थ संस्करण ।
- 15—काव्य और कल्पना, डॉ० राम खेलावन पाण्डेय ।
- 16—काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, जयशंकर प्रसाद, भारतीय भण्डार, लीडर प्रेस, इलाहाबाद ।
- 17—काव्य के रूप, बाबू गुलाबराय, प्रतिभा प्रकाशन, दिल्ली ।
- 18—काव्य दर्पण, राम दहिन मिश्र, ग्रंथमाला कार्यालय, पटना ।
- 19—काव्य धारा, राहुल सांकृत्यायन, प्रथम संस्करण ।
- 20—गीता-रहस्य, लेखक-लोकमान्य तिलक, अनु०—माधवराव सप्रे, प्रका०—तिलक बन्धु, बम्बई ।

- 21—गीतिकाव्य, राम खेलावन पाण्डेय, प्रका०-ज्ञानमण्डल, पुस्तक भण्डार लिमिटेड, काशी, सवत्—2004 वि० ।
- 22—गोस्वामी तुलसीदास, सीताराम चतुर्वेदी, चौखम्बा विद्याभवन, चौक, काशी ।
- 23—गोस्वामी तुलसीदास, रामचन्द्र शुक्ल, नागरी प्रचारिणी सभा, वाराणसी, एकादश संस्करण ।
- 24—चिन्तामणि—भाग-1 और 2, रामचन्द्र शुक्ल, इण्डियन प्रेस लिमिटेड, प्रयाग ।
- 25—चौरासी वैष्णवन की वार्ता, अग्रवाल प्रेस, मथुरा, प्रथम संस्करण ।
- 26—तुलसीदास और उनका काव्य, रामनरेश त्रिपाठी, राजपाल ऐण्ड सन्स, काश्मीरी गेट, दिल्ली—6.
- 27—तुलसी का प्रगीत काव्य, विनय कुमार, ओरियण्टल बुक डिपो, 1704-नई सडक, दिल्ली, प्रथम संस्करण ।
- 28—तुलसी काव्य मीमांसा, डॉ० उदयभान सिंह, राधाकृष्ण प्रकाशन, 4-14, रूपनगर, दिल्ली—7, 1966.
- 29—तुलसी के भक्त्यात्मक गीत, वचनदेव कुमार, हिन्दी साहित्य संसार दिल्ली-6, प्रथम संस्करण ।
- 30—दीपशिखा, महादेवी वर्मा ।
- 31—दो सौ बावन वैष्णवन की वार्ता, प्रका० शुद्धाद्वैत एकेडेमी, कांकरौली ।
- 32—ध्रुवपद और उसका विकास, कैलाश चन्द्र देव (बृहस्पति)
- 33—नाथ सम्प्रदाय, डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी ।
- 34—निरोध लक्षण, भट्ट नारायण शर्मा, षोडश ग्रन्थ ।
- 35—प्राकृत और उसका साहित्य, हरदेव बाहरी, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली ।
- 36—प्राचीन भारत में संगीत, धर्मावती श्रीवास्तव ।
- 37—प्राचीन हिन्दी काव्य, रामरत्न भटनागर ।
- 38—पालि साहित्य का इतिहास, भरत सिंह उपाध्याय, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग ।
- 39—पाश्चात्य साहित्यालोचन के सिद्धान्त, लीलाधर गुप्त, प्रका०-हिन्दुस्तानी एकेडेमी, इलाहाबाद ।
- 40—ब्रजलोक साहित्य का अध्ययन, डॉ० सत्येन्द्र, साहित्यरत्न भण्डार, आगरा ।
- 41—बकिम निबन्धावली ।
- 42—भक्तिकालीन कवियों में राग और रस, दिनेशचन्द्र गुप्त, भारती प्रकाशन, लखनऊ ।
- 43—भक्ति का विकास मुशीराम शर्मा चौखम्बा विद्याविभाग वाराणसी ।

- 44—भातखण्डे-संगीतशास्त्र, विष्णु नारायण भातखण्डे, प्रका०-प्रभु लाल गर्ग, संगीत कार्यालय हाथरस, संस्करण द्वितीय ।
- 45—भक्तमाल-भक्त कल्पद्रुम, टीकाकार श्रीप्रताप सिंह, प्रका० नवल किशोर प्रेस, लखनऊ, संस्करण-संवत्-1922 वि० ।
- 46—भारतीय संगीत का इतिहास, उमेश जोशी ।
- 47—भारतीय संगीत का इतिहास, पराजपे (शरच्चन्द्र श्रीधर)
- 48—भारतीय साधना और सूर साहित्य, मुंशीराम शर्मा, प्रका० आचार्य शुक्ल साधना सदन, 19/44, पटकापुर, कानपुर, प्रथम संस्करण ।
- 49—भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास, मन्यकेतु विद्यालंकार ।
- 50—भावी कविता, महर्षि अरविन्द, अनु०—डॉ० मीरा श्रीवास्तव प्रका० अरविन्द सोमायटी, पाण्डिचेरी ।
- 51—मध्यकालीन काव्य में विरहानुभूति की व्यञ्जना, चौधरीराम यादव ।
- 52—मध्यकालीन धर्म-साधना, डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी, साहित्य भवन, लिमिटेड, इलाहाबाद ।
- 53—मध्यकालीन प्रेम-साधना, परशुराम चतुर्वेदी, साहित्य भवन लिमिटेड, इलाहाबाद ।
- 54—मध्यकालीन हिन्दी भक्ति साहित्य में विरह भावना, बी० एन० फिलिप ।
- 55—मध्यकालीन सन्त साहित्य, राम खेलावन पाण्डेय ।
- 56—मध्यकालीन हिन्दी सन्त विचार और साधना, केसरी प्रसाद चौरसिया, हिन्दु-स्तानी एकेडेमी इलाहाबाद, प्रथम संस्करण ।
- 57—मध्ययुगीन काव्य साधना, रामचन्द्र तिवारी, विश्वविद्यालय प्रकाशन, वाराणसी, प्रथम संस्करण ।
- 58—मध्ययुगीन हिन्दी काव्यधारा और चैतन्य सम्प्रदाय, मीरा श्रीवास्तव, प्रका०-हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग ।
- 59—मीराबाई, श्रीकृष्ण लाल, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग ।
- 60—मीरा एक अध्ययन, पद्मावती "शबनम", लोक सेवक प्रकाशन, काशी ।
- 61—मीराबाई और बल्लभाचार्य, पीताम्बर दत्त बडध्वान ।
- 62—मीराबाई का काव्य, मुरलीधर श्रीवास्तव, साहित्य भवन लिमिटेड, प्रयाग ।
- 63—मीरा की प्रेम साधना, भुवनेश्वर मिश्र माधव प्रका०-वाणी मन्दिर, छपरा ।
- 64—मीरा-स्मृति-ग्रन्थ, प्रका०-बंगीय हिन्दी परिषद, कलकत्ता, प्रथम आवृत्ति ।
- 65—मुसलमान और भारतीय संगीत, आचार्य बृहस्पति ।
- 66—महाकवि मूरदास, नन्द दुलारे बाजपेई, आत्माराम ऐण्ड सन्स, दिल्ली ।
- 67—राधावल्लभ सम्प्रदाय-सिद्धान्त और साहित्य, डा० विजेन्द्र स्नातक ।
- 68—रामानन्द सम्प्रदाय तथा हिन्दी साहित्य पर उसका प्रभाव, डा० बदरी नारायण श्रीवास्तव, हिन्दी परिषद, प्रयाग विश्वविद्यालय, इलाहाबाद ।

- 69—रस सिद्धान्त, डा० नरेन्द्र ।
- 70—रस-मीमांसा, रामचन्द्र शुक्ल, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी ।
- 71—विद्यापति, सूर्यबली सिंह ।
- 72—विद्यापति, शिव प्रसाद सिंह ।
- 73—वैदिक माइथावाजी, मैकडानल ।
- 74—वैदिक साहित्य और संस्कृति, बलदेव उपाध्याय, शारदा मन्दिर, काशी, तृतीय संस्करण ।
- 75—संगीत अष्टछाप, तेलंग (गुकुलानन्द तथा बनवारी लाल)
- 76—संस्कृति के चार अध्याय, रामधारी सिंह दिनकर, आत्माराम ऐण्ड संस, दिल्ली ।
- 77—संस्कृत साहित्य का इतिहास, बलदेव उपाध्याय, शारदा मन्दिर, काशी ।
- 78—संस्कृत साहित्य का इतिहास, कन्हैयालाल पोद्दार, प्रका० —स्मारक ग्रन्थमाला समिति, नवलगढ़ ।
- 79—सन्त परम्परा और साहित्य, नलिन विमोचन शर्मा ।
- 80—साहित्य का मर्म, डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी, लखनऊ विश्वविद्यालय, व्याख्यान माला ।
- 81—साहित्यालोचन, श्यामसुन्दर दास, इण्डियन प्रेस लिमिटेड, इलाहाबाद ।
- 82—साध्यगीत, महादेवी वर्मा ।
- 83—सिद्धान्त और अध्ययन, बाबू गुलाबराय ।
- 84—सिद्ध साहित्य, डा० धर्मवीर भारतीय, किताब महेल, इलाहाबाद ।
- 85—सूफी मत . साधना और साहित्य, राजपूजन तिवारी, ज्ञान मण्डल लिमिटेड, बाराणसी ।
- 86—सूर और उनका साहित्य, हरवंश लाल शर्मा, भारत प्रकाशन मंदिर, अलीगढ़, संशोधित संस्करण ।
- 87—सूर की काव्यकला, मनमोहन गौतम, एस० चन्द ऐण्ड कम्पनी लि०, रामनगर, दिल्ली ।
- 88—सूर की काव्य साधना, गोविन्द राम शर्मा, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली ।
- 89—सूरदास, रामचन्द्र शुक्ल, नागरी प्रचारिणी सभा, सातवाँ संस्करण ।
- 90—सूरदास, ब्रजेश्वर वर्मा, हिन्दी परिषद्, प्रयाग विश्वविद्यालय, प्रयाग, तृतीय संस्करण ।
- 91—सूर-निर्णय, द्वारिकादास पारीख एवं प्रभुदयाल मीतल, अग्रवाल प्रेस, मथुरा ।
- 92—सूर-पंचरत्न वाला भगवानदीन रामनारायण लाल बुकसेलर इलाहाबाद ।

- 93—मूरदास विविध सन्दर्भों में, प्रकाशक—श्री बड़ा बाजार कुमार सभा पुस्तकालय, कलकत्ता, प्रथम बार ।
- 94—मूर-साहित्य, डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी, हिन्दी-ग्रन्थ-रत्नाकर लिमिटेड, हीराबाग, बम्बई—4, सशोधित संस्करण-1961.
- 95—मूर-सरोवर, हरवंशलाल शर्मा, बंशल एण्ड कम्पनी, दिल्ली ।
- 96—शाण्डिल्य भक्तिसूत्र ।
- 97—हरि-भक्ति-रसामृत-सिन्धु, श्री रूप गोस्वामी, प्रका०—अच्छल ग्रन्थमाता, काशी ।
- 98—हिन्दी के कृष्ण भक्तिकालीन साहित्य में संगीत, ऊषा गुप्त, लखनऊ विश्व-विद्यालय, प्रथम संस्करण ।
- 99—हिन्दी में महाकाव्य का स्वरूप, विकास, शम्भूनाथ सिंह ।
- 100—हिन्दी की माध्यकालीन काव्य भाषा का अध्ययन, डॉ० राम स्वरूप चतुर्वेदी ।
- 101—हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास डा० भागीरथ मिश्र, लखनऊ विश्वविद्यालय, लखनऊ ।
- 102—हिन्दी काव्य में निर्गुण सम्प्रदाय, पीताम्बरदत्त बड़वाल, अवध पब्लिशिंग हाउस, लखनऊ ।
- 103—हिन्दी के स्वीकृत शोध-प्रबन्ध, डा० उदयभान सिंह, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली ।
- 104—हिन्दी मुक्तक काव्य का इतिहास, जितेन्द्र पाठक, नागरी प्रचारिणी सभा, वाराणसी ।
- 105—हिन्दी विश्वकोष ।
- 106—हिन्दी-साहित्य, हजारी प्रसाद द्विवेदी, हिन्दी ग्रन्थरत्नाकर, बम्बई ।
- 107—हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, रामकुमार वर्मा, प्रका०—राम नारायण लाल बुकसेलर, इलाहाबाद ।
- 108—हिन्दी साहित्य का इतिहास, रामचन्द्र शुक्ल, इण्डियन प्रेस लि०, इलाहाबाद ।
- 109—हिन्दी साहित्य की भूमिका, डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी, हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर, बम्बई ।
- 110—हिन्दी साहित्य कोष-भाग-1 और 2, सम्पा०-डा० धीरेन्द्र वर्मा, ज्ञानमण्डल लिमिटेड, बनारस, सवत्—2005.
- 111—हिन्दी साहित्य पर संस्कृत साहित्य का प्रभाव, डा० सरनाम सिंह, राम नारायण लाल बुकसेलर, इलाहाबाद ।
- 112—हिन्दी शब्द सागर—(सभी भाग) नागरी प्रचारिणी सभा, काशी ।

शोध-प्रबन्ध

- 1—खड़ी बोली का लोक साहित्य, सत्यगुप्त ।
- 2—गीति काव्य . उद्भव, विकास एवं भारतीय काव्य में इसकी परम्परा, डा० शिवमंगल सिंह “सुमन” ।
- 3—परमानन्ददास और नन्ददास के काव्यों की विशेष समीक्षा, दीनदयाल गुप्त ।
- 4—ब्रज और बुन्देली लोकगीतों में कृष्ण कथा, मालिगराम गुप्त ।
- 5—भक्तिकाल के लोक काव्य, सुधा सक्सेना ।
- 6—भक्तिकालीन हिन्दी साहित्य के काव्य रूप, राम नारायण शुक्ल ।
- 7—मध्यकालीन ब्रजभाषा काव्य की गीति शैली का विकास और संगीत का उसमें योगदान, नीना दुवे ।
- 8—मध्यकालीन भक्ति काव्य में संगीत, आशा सेठ ।
- 9—मध्यकालीन साहित्य में आत्मनिवेदन, सीता खरे ।
- 10—मध्यकालीन हिन्दी साहित्य में काव्य रूपों की परम्परा तथा उनके उद्भव की सामाजिक एवं सांस्कृतिक पृष्ठभूमि, रामबाबू शर्मा ।
- 11—मध्यकालीन हिन्दी भक्ति-साहित्य में वात्मल्य एवं सख्य, करुणा गर्ग ।
- 12—मूर की भाषा का ऐतिहासिक एवं तुलनात्मक अध्ययन, जनार्दन ।
- 13—हिन्दी भक्ति साहित्य में लोक-तत्त्व, रवीन्द्र (नाथ राय) भ्रमर ।
- 14—हिन्दी में मुक्तक काव्य की परम्परा, कान्ति केसरी सिनहा ।
- 15—हिन्दी साहित्य में राम कथा काव्यों में कला, भाग्यवती सिंह ।

संस्कृत-ग्रन्थ

- 1—ऋग्वेद ।
- 2—काव्य प्रकाश, मम्मट, सम्पादक —डॉ० नगेन्द्र, ज्ञानमण्डल, वाराणसी ।
- 3—काव्यानुशासन, हेमचन्द्र, काव्यमाला, निर्णयसागर प्रेस ।
- 4—गीत गोविन्द, जयदेव, चौखम्बा विद्याभवन, वाराणसी ।
- 5—छान्दोग्य उपनिषद् ।
- 6—ध्वन्यालोक, आनन्दवर्धन ।
- 7—नाट्य शास्त्र, भरत, सम्पादक—बटुकनाथ शर्मा एवं बल्देव उपाध्याय, विद्याविलास प्रेस, वाराणसी ।
- 8—नारद-भक्ति-सूत्र, गीताप्रेस, गोरखपुर ।
- 9 - रघुवंश, कालिदास ।
- 10—रामायण, वाल्मीकि ।
- 11—रसगंगाधर, पण्डित राज जगन्नाथ, व्याख्याकार मदन मोहन झा, चौखम्बा-1' वाराणसी ।
- 12-- संगीत परिचय, अहोबल ।
- 13—संगीत रत्नाकर, सारंगदेव कृत, निर्णय सागर प्रेस, बम्बई ।
- 14—साहित्य दर्पण, आचार्य विश्वनाथ, मोतीलाल बनारसीदास, वाराणसी ।
- 15—सामवेद ।
- 16—श्रीमद्भागवतगीता, गीताप्रेस, गोरखपुर ।
- 17—हरि-भक्त-रसामृत-सिन्धु, श्रीरूपगोस्वामी प्रका०-अच्युत ग्रन्थमाला, काशी ।

अन्य ग्रन्थ

- 1—धेरिगाथा, अनुवादक-भरत सिंह, सस्ता साहित्य मण्डल, दिल्ली ।
- 2—दीधनिकाय, अनु०-राहुल मांकृत्यायन, जगदीश कश्यप ।
- 3—चैतन्य चरितामृत ।

पत्र-पत्रिकायें

- 1—कल्याण—भक्ति अक, गीता प्रेस, गोरखपुर ।
- 2—कल्याण—साधनांक, गीता प्रेस, गोरखपुर ।
- 3—कल्याण—मानसाक, गीता प्रेस, गोरखपुर ।
- 4 - संगीत—संगीत कार्यालय, हाथरस ।
- 5—सम्मेलन पत्रिका—हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग ।

अंग्रेजी ग्रन्थ

- 1—Encyclopaedia Britanica-Chicago, London, 1950 Edion
- 2—Dictionary of Music-Willi Apel Harvard University
- 3—Aspects of Indian Music-Publication Divison, Government of India
- 4—A History of Hindi Literature- F E Kaey
- 5—Lyric Poetry-Ernest Rttys-J. M Dent & Sons Ltd London
- 6—Lyrical Forms in English-Normun Happle'
Cambridge University